

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN PERIODISMO
PARA RADIO, PRENSA Y TV

“ANÁLISIS DEL MENSAJE EXPRESADO EN LA MÚSICA HARDCORE
Y CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENA EN QUITO”

JOSÉ MARTÍN MUÑOZ REYES

DIRECTORA: ROSA PADILLA

QUITO, OCTUBRE 2016

AGRADECIMIENTO

A Dios por la vida, por su fidelidad, y por permitirme concluir con éxito este ciclo.

A mis padres, por su apoyo incondicional durante todos estos años.

A Aby, por ser mi compañera de vida y desvelos, mi asistente, y por darme fuerzas cuando creía que ya no las tenía.

A Rosa, por su conocimiento, disposición y paciencia.

DEDICATORIA

A la memoria de mi Bibita, que inició a mi lado este sueño y ahora me acompaña y cuida desde arriba. A mi madre Margarita, mi esposa Abigail y mi hijo Felipe Ismael, esto es por y para ustedes

RESUMEN

La facultad del ser humano de poder expresar lo que siente a través del lenguaje es, a mi parecer, una de las herramientas más eficaces que tiene para cambiar o modificar el entorno que le rodea. Basta con que una idea sea acuñada por un sector de la sociedad para que se genere una respuesta por parte de quien recepta el mensaje. No obstante, esas ideas y otros planteamientos no siempre se han podido expresar con total libertad debido a algunos factores, por lo que los humanos han debido de buscar otra manera de comunicar su sentir.

Desde tiempos ancestrales, la música ha representado para el hombre un medio de expresión sobre las creencias e ideologías con las que se siente identificado. Es que desde el lugar más recóndito del planeta, hasta la sociedad más desarrollada, las diversas culturas del mundo han dotado significados a sus prácticas mediante los sonidos que se producen en un lugar determinado, con lo que se crea una especie de identidad y pertenencia gracias a la música. Ese sentir de pertenencia a un grupo también se lo ha visto expresado en la conformación de tribus urbanas, que proponen su propio pensamiento dentro de una sociedad, y que también –en la gran mayoría de casos– se articulan por el gusto de un género musical en común.

Dentro de estas tribus se desarrolla una serie de sistemas comunicativos que permiten que la relación que se crea entre sus adeptos vaya más allá de una simple afinidad musical. La creación y articulación de significados a las prácticas musicales, producto de la recepción de mensajes de bandas del género musical *hardcore*, ha motivado esta investigación, para así buscar en el contenido de las canciones y en la interacción de personas en conciertos, el modo en que a partir de los mensajes emitidos por esas bandas calan en jóvenes que crean una colectividad y que posteriormente la defienden con mucha entrega.

Para ello, se han investigado previamente los componentes de la semiótica propuestos por grandes exponentes como Saussure y Peirce. Se los ha desglosado para que su comprensión tenga mayor eficiencia. Además, se ha tomado como referencia el punto de vista de tres personas que han formado parte de esta comunidad, para finalmente, por medio de un análisis comparativo de canciones de este género musical, para así entender cómo se forma una relación entre sus adeptos y al mismo tiempo se crea la escena capitalina.

Sin embargo, la presente investigación no se enfocó en una sola visión sobre el motivo de reunirse con una comunidad determinada, sino que contrastó las opiniones de algunos expertos para poder exponer los motivos y circunstancias que influyen en la adhesión de una persona a una tribu urbana para, por medio de la música, comunicar su pensamiento. El análisis consistió en una comparación de semejanzas y diferencia entre las dos canciones analizadas, tomando a una como un clásico del *hardcore* mundial, y a otra como un tema representativo de lo que significa la escena quiteña. Finalmente, se expuso la manera en que se da la dotación de significado a sus prácticas, el sistema de comercialización musical de manera independiente, y la recepción de las líricas de las canciones analizadas.

ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTO.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
RESUMEN.....	v
ÍNDICE GENERAL.....	vi
INTRODUCCIÓN.....	1

CAPÍTULO 1.

EL HARDCORE COMO CONTRA CULTURA EN LA SOCIEDAD.....	4
1.1. ¿Cómo inicio?.....	7
1.2. ¿Qué buscan?.....	11
1.3. ¿Cómo ha evolucionado?.....	14
1.4. El <i>hardcore</i> en Ecuador.....	16

CAPÍTULO 2.

SIGNOS, SÍMBOLOS Y MÚSICA: ESTUDIO SEMIÓTICO DE LO CREADO POR LOS ADEPTOS DEL HARDCORE	23
2.1. Signo.....	23
2.2. Señal.....	26
2.3. Símbolo.....	27
2.4. Código.....	30
2.5. Semiótica en la cultura.....	34

CAPÍTULO 3.

ANÁLISIS DE MENSAJES EXPRESADOS EN EL HARDCORE Y CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENA EN QUITO.....	39
3.1. Parámetros de Análisis.....	40
3.2. Papel de las bandas en la construcción de la escena <i>hardcore</i> en Quito.....	41
3.3. Significado personal y social de la subcultura.....	49
3.4. El baile como ritual en el <i>hardcore</i>	52
3.5. Lenguaje de los tatuajes.....	56

3.6. Signos y Símbolos en el hardcore.....	60
3.7. Circuito de circulación musical.....	63
3.8. Análisis de los mensajes.....	65
CONCLUSIONES.....	72
REFERENCIAS.....	75

INTRODUCCIÓN

Durante el pasado, presente y –seguramente- futuro de la humanidad, la necesidad de agruparse entre personas con un fin determinado, originado por un(os) pensamiento(s) en común, ha sido fundamental en las miles de culturas y subculturas existentes alrededor del planeta. Frases como “la unión hace la fuerza” o “cualquier poder, si no se basa en la unión, es débil”, denotan dos de las tantas expresiones con que el hombre se ha valido para sostener la importancia del trabajo en conjunto, y se han visto reflejadas tanto en los pequeños grupos como en las grandes civilizaciones.

La información existente sobre el modo en que las antiguas culturas se conformaban y mantenían unidas está, en gran manera, a la orden del día. Pero, ¿qué sucede con los grupos de personas que no son estudiados y comprendidos a fondo? De las subculturas o tribus urbanas, se encuentra información limitada, y el material que hay en el mercado ha sido, en la mayoría de casos, creado y comercializado por los integrantes de las mismas.

El caso de las tribus urbanas, a mi parecer, ha sido un tanto relegado, quizás porque su pensamiento e ideología nace rechazo a las normas e ideologías establecidas por el mismo sistema, usando casi siempre a la música como una forma de expresión.

No obstante, cada una de estas tribus posee y desarrolla sistemas comunicativos que permiten que la relación que se crea entre sus adeptos vaya más allá de un gusto musical similar. El caso del género conocido como *hardcore*, plantea –dentro de los derivados del rock- una propuesta y visión un tanto distante de la estigmatización de drogas y violencia que, lamentablemente, ha identificado a los géneros pesados, especialmente en nuestro país. La intención de analizar la manera en que se conforma y desenvuelve la comunidad *hardcore* en la ciudad de Quito, parte precisamente de dar a conocer, de algún modo, una perspectiva distinta de la manera en que se consolida la misma. Es por eso que este trabajo pretende establecer cómo las distintas maneras de expresión de los jóvenes adeptos a esta subcultura, a partir de sus bandas, prácticas, canciones, símbolos y mensajes emitidos, contribuyen a la formación la escena de Quito.

El motivo de realizar esta investigación surge de la necesidad de exponer de manera detallada los procedimientos comunicativos que se dan en torno a una práctica determinada, y el modo en que la significación interna que realizan los miembros de esta comunidad a sus signos y símbolos convierte a este en un estilo de vida. Se ha escogido este tema por las razones que expuse anteriormente, ya que considero que hasta ahora no se ha estudiado al *hardcore* como una forma de identidad y comunicación entre quienes gustan de esta música.

Inicialmente, se hará un recuento sobre los inicios de este género musical, sus raíces, bandas emblemáticas, ideologías, y demás factores que se confluyen en el mismo. Se expondrá la manera en que surgió esta subcultura, su pensamiento y cómo a partir de él se crea una idea colectiva que comparten sus integrantes para mantener unido al grupo. Se presentarán distintos puntos de vista sobre el porqué de se constituyen las tribus urbanas, para así dar preámbulo al análisis en concreto de los mensajes en este estilo musical. Adicionalmente, se intentará identificar qué mensajes en común son los que calan en el imaginario de los integrantes, y, además, cómo se mantiene unida la escena a pesar de la diversidad de pensamientos e ideologías que convergen en ella.

Posteriormente, en el segundo capítulo, se hará un análisis semiótico sobre los símbolos y signos que definen al *hardcore*. En esta parte del trabajo, se explicará minuciosamente los elementos que componen la semiótica, como el signo, símbolo, índice, entre otros, para así poder entender qué y porqué se queda grabado en el pensamiento colectivo. El objetivo de esta sección es demostrar la forma en que en las tribus urbanas que desenvuelven su vida y prácticas en torno a la música, y específicamente en el caso del *hardcore*, sus integrantes reciben el mensaje emitido por las bandas y posteriormente cada persona de esa colectividad tomará de diferente manera los mismos para dotarlos de un significado personal. Aquí se intentará demostrar que la semiótica va construyendo identidades las cuales definen los comportamientos y a su vez crean nuevas formas y perspectivas de expresión. Como parte de estas identidades se tomará como referencia a los tatuajes y el baile característico de este género.

Finalmente, en el tercer capítulo se desarrollará el análisis concreto de los mensajes expresados en dos canciones que serán analizadas y comparadas para determinar las similitudes y diferencias que articulan la ideología de los *hardcoreros* en Quito. Las

canciones que serán analizadas pertenecen a dos bandas que fueron pioneras del *hardcore* en su respectiva ciudad, pero en distinto tiempo, por lo que también se tratará de identificar cómo ha cambiado (o no) la esencia del contenido lírico.

Dentro de este análisis se investigará el papel que tienen las bandas de *hardcore* de Quito para la construcción de la escena y, además, cómo las mismas son parte de un sistema interno de comercialización de la música que se lo realiza de manera independiente, en gran parte de los casos, y autogestionada.

CAPÍTULO 1.

EL HARDCORE COMO CONTRA CULTURA EN LA SOCIEDAD

La idea de agruparse entre seres con una misma creencia y/o un mismo fin ha estado presente en la humanidad desde tiempos prehistóricos. El ser humano es un ser social por excelencia, pues pertenece a una naturaleza con la cual interactúa voluntariamente o por la necesidad de relacionarse con aquello que lo rodea. Así lo presentaron los antiguos filósofos, como Aristóteles (1253a), quien aseguraba que el hombre es un ser netamente social, pues no es autosuficiente para su supervivencia y convive con semejantes con los que se desenvuelve y crea relaciones.

Es que a diferencia de los animales, como lo planteaba Aristóteles, la naturaleza ha conferido al ser humano el don de la palabra, no sólo el de la voz para expresar placer o dolor, sino la palabra para reconocer “el bien y el mal; lo justo y lo injusto” (Aristóteles, 1253a). Por este motivo, a lo largo de historia universal, se han creado u organizado distintos grupos con diferentes fines en los que concuerdan para así llevar su modo de vida.

El caso más claro en la época contemporánea ha sido el de las “tribus urbanas” o “subculturas” que generalmente han estado conformadas por adolescentes que no están de acuerdo con algún esquema preestablecido y que expresan su pensamiento a través de la música y de prácticas sociales. “La idea de tribu urbana deviene en estereotipo que más que descubrir la subjetividad juvenil encubre las formas en que se desarrolla la sociabilidad entre los jóvenes” (Madrid, 2000, 3).

Lo que define a una tribu urbana (Filardo, 2002) son los distintos rituales compartidos y los espacios definidos, los cuales se apropian los miembros de estos grupos, surgiendo así una clase de rebeldía y marginación respecto al resto del sistema social. Generalmente quienes han decidido tomar otro camino que no sea el establecido han estado sujetos a las críticas, discriminación o estigmatización por llevar un modo distinto de pensar y actuar, por lo que se ha considerado pertinente mostrar en estas líneas lo que no se ve publicado en los diarios o programas de televisión.

Probablemente los casos más visibles de estas tribus en la época moderna han sido el de los hippies, rockeros y punkeros. Principalmente lo que dio vida a estas subculturas fue su gusto por la música y su pensamiento que difería del establecido. Sin embargo, a finales de la década de los 70, en Washington DC, EEUU, una nueva tribu urbana se abrió paso por un medio que entonces estaba bastante influenciado por el descontrol y el uso de sustancias estupefacientes, aunque, obviamente, no todos los miembros de las subculturas las usaban, las mismas se habían constituido como una parte más para practicar lo prohibido (Filardo, 2002).

Es que debido al modelo que se había generado y tomado fuerza por la aparición de bandas irreverentes como los *Sex Pistols*, la escena musical *underground* se vio caracterizada por la rebeldía social, lo que llevó a los punks a actuar bajo la consigna del *no future* (no futuro) y de *Live Fast, Die Young* (vivir rápido y morir joven) (Porrah, 2006, 253).

Estos factores llevaron a quienes compartían el gusto por la música fuerte, mas no del pensamiento autodestructivo, a “rescatar la verdadera esencia del *punk*”, en palabras de Ian MacKaye, vocalista de *Minor tatuaThreat*, dando así vida al movimiento *hardcore* (HC). Ritmos veloces de batería mezclados con *riffs* rápidos de guitarra y la voz gritada caracterizaron los sonidos de este género que rápidamente comenzó a ganar adeptos en los barrios de clase media de las ciudades norteamericanas. Una contracultura, que en este caso es el *hardcore*, puede ser definida como un movimiento cultural enfrentado con el sistema establecido y con los valores sociales dominantes (Savarer, De Villena, 1982).

Si bien en el aspecto musical se parecían mucho, algo que distinguió al *hardcore* de su progenitor (*punk*) desde un inicio fue el contenido de sus líricas, que ya no trataban temas como los anteriormente expuestos sino que, en su mayoría, hablaban de rescatar el valor humano, la superación personal y una mentalidad positiva, aun estando en desacuerdo con el sistema.

Poco a poco el naciente *hardcore* se fue expandiendo en Estados Unidos y posteriormente por el resto del mundo, dejando de ser sólo un género de música para convertirse en un estilo de vida de miles de personas alrededor del planeta. Rápidamente empezaron a surgir bandas que poseían la ideología de cambio e inconformidad con el sistema, haciendo del

movimiento algo que iba ganando terreno a inicios de la década de los 80s. Si bien no obtuvo el reconocimiento mediático que tuvieron otros estilos musicales como el rock o el punk, todos quienes conformaron este movimiento contribuyeron de diferentes maneras para que el mismo prevalezca durante los años y llegue a países con diferentes culturas, como el Ecuador, que no fue la excepción.

En nuestro país, el *hardcore* nació a inicios de la década de los 90s con la aparición de la banda guayaquileña Notoken. Posteriormente el género se expandió hasta la Quito con el nacimiento de bandas como Mortal Decisión, Muscaria, Misil y Punto de Encaje, las cuales dieron solidez a la escena capitalina que precariamente empezaba a desarrollarse. Cabe recalcar que el término “escena”, que es como se conoce al grupo de personas que conforman un movimiento *underground*, se ha utilizado en esta investigación pues es el más acertado para este caso, ya que, como dice Sara Cohen (1999, 239), una escena es el grupo de personas que se juntan por y alrededor de una práctica musical.

Pero más allá de ser tan solo un género musical, el *hardcore* se caracterizó desde sus inicios por llevar un mensaje de unidad, respeto, lealtad y sobre todo de lucha (N.Y.H.C., 1999) a los jóvenes que estaban en desacuerdo con el sistema institucionalizado. Esto significó para sus adeptos que el trascienda el concepto de género musical y se convierta en un estilo de vida que se vio reflejado en sus acciones y sus prácticas cotidianas. “*From the East Coast, to the West Coast, Gotta Go. United we stand, divided we fall*” (Desde la Costa Este hasta la Costa Oeste, debemos ir. Unidos permanecemos de pie, divididos caemos) (Agnostic Front, 1998).

Pero, contrario a lo que hicieron otras subculturas, las bandas *hardcore* no pretendieron extenderse masivamente sin contar con un contenido social en sus letras ni lucrando de la música, como lo hacen los géneros comerciales, sino que, a partir de un mensaje claro y sincero se pueda llegar hasta los lugares más inimaginables del planeta.

Este trabajo pretende mostrar las distintas maneras de expresión de los jóvenes adeptos del *hardcore* en Quito, sus bandas, prácticas, canciones y cómo a partir del mensaje emitido por las bandas contribuyen a la formación de una escena o comunidad en Quito. El estudio detallado de las prácticas e ideologías que este género busca exponer cómo se crea un sistema

comunicativo de signos y mensajes, que al mismo tiempo se convierte esto en un estilo de vida. Además, presentar los lugares de reunión de los adeptos y el modo en que se da su interacción en los conciertos. Para que el análisis sea más preciso, se complementará la información con entrevistas a tres personas que han sido protagonistas, junto a sus bandas, del género en nuestro país. Por último, se analizarán dos canciones, de una banda quiteña y otra norteamericana para comparar sus mensajes y precisar cómo se crea, mantiene y financia una escena con recursos limitados pero con ganas de expresar sus ideas.

Es importante dar a conocer estos puntos ya que durante varios años he participado activamente dentro de esta subcultura, primero como un adepto que forma parte de la escena y posteriormente como integrante de una banda de este género, por lo que he podido presenciar de cerca el espíritu de camaradería que caracteriza al *hardcore* y cómo se construye una idea de familiaridad con quienes se comparte este camino alternativo.

También es pertinente hacer las debidas distinciones de este género con los derivados del rock, porque debido a este último se ha generalizado totalmente la música pesada, encasillándola de tal manera que la gran variedad de ramificaciones no han tenido la oportunidad de ser conocidos por la sociedad.

La intención de evidenciar estos detalles nace con el fin de presentar los objetivos y diferencias que tiene el *hardcore* de otras subculturas y por qué miles de jóvenes alrededor del mundo mantienen este estilo de vida hasta llegar a una edad madura.

1.1;Cómo inició?

Este género musical es derivado del *Punk* y nace a finales de la década de 1970 en Estados Unidos. La ola de las tribus urbanas había tomado fuerza con sucesos mundiales que preocupaban a gran parte de la población, como la guerra de Vietnam y por ende la violencia que se había desencadenado por diversos factores y en diferentes partes del planeta. Motivos y catástrofes como esta fue la razón principal para que la juventud busque una manera de expresarse libremente sin la represión que existió desde un inicio contra grupos que pensaban diferente a lo establecido. Es necesario destacar que las características atribuidas a las tribus

urbanas generalmente tienen que ver con la "apropiación de espacios en la ciudad, la estrecha relación que se mantiene entre los miembros del grupo" (Filardo, 2002).

El poder (por lo general) siempre ha estado en contra de quien critique su sistema y ha intentado callar las voces que piden a gritos un cambio radical. Por este motivo personas de todas las culturas se han unido con el fin de promulgar libremente lo que creen, sienten y piensan respecto a los acontecimientos que les rodean.

El *hardcore* surge en los barrios de clase media-baja de Washington y posteriormente de Nueva York con jóvenes que discrepaban del pensamiento que había corrompido al Punk. El nihilismo y la desobediencia civil no fueron considerados elementos que formaban parte de su lucha sino que cantar sobre los conflictos personales del día a día y manifestar su inconformidad con los sucesos sociales ayudaba a desfogar su rabia contra el sistema (Pavich, 1999).

La pugna entre poder y antipoder no sólo se vio reflejada en Estados Unidos, con el nacimiento del *hardcore*, sino en Latinoamérica y posteriormente en lugares más alejados y con otra visión de la cultura, como Indonesia. Un documental realizado por *Vice* muestra a un grupo de 65 jóvenes en Indonesia que fueron arrestados y reclusos en un campo islámico de formación moral. Allí les afeitaron la cabeza y quemaron su ropa.

Es que a diferencia del Punk, el *hardcore* acogió desde sus inicios a los diferentes pensamientos de la sociedad, tanto así que en la historia de vida de este género han existido bandas con distintas creencias políticas y/o religiosas. Fue tanta la variedad que hubo que cuando *Bad Brains* apareció mezclaba en sus repertorios los agresivos ritmos con suaves y relajadas canciones de *reggae*. Sus líricas hablaban sobre la reivindicación del movimiento *underground*, de una comunión personal con la naturaleza y con Dios, y de una superación personal constante.

Así mismo, en 1991, nacieron en Nueva York dos bandas que nuevamente pusieron en evidencia la gran variedad que puede contener esta subcultura: *108* y *Shelter*. Los integrantes de estas bandas pregonaban la conciencia Hare Krishna, y en sus propias palabras, el

hardcore y su religión tenían una conexión, pues los dos pretendían rechazar a la sociedad y el modelo preestablecido de diversión y libertad (Pavich, 1999).

Con la aparición de la banda *Black Flag* (1976) en California y *Bad Brains* (1977) en Washington DC, EEUU, muchos de los *Punks* de la época se tornaron a abrir el pensamiento que en la época estaba marcado por la anarquía y la desobediencia civil. *Bad Brains* (Christman, 1997) ponía la plataforma del *PMA* (*Positive Mental Attitude* - Actitud Mental Positiva) para los jóvenes que no encajaban con el concepto de la autodestrucción que en su momento lo había planteado la banda icónica del punk: *Sex Pistols*. *Bad Brains* se hizo notable en la escena americana por el contenido de sus letras y por practicar la religión *Rastafari*, por lo que sus líricas trataban de romper con el esquema de que para ser punk se debía estar en contra de todo sino más bien de dejar en libertad al pensamiento de cada individuo. Posteriormente, en 1979, nace una banda que rompería por completo aquel paradigma de la autodestrucción, tomando totalmente el camino opuesto, es decir el de la abstinencia y el autocontrol, para convertirse en el pilar para muchos jóvenes que concordaban con sus ideas: *Teen Idles*.

Teen Idles estuvo activa en la escena hasta 1980, donde dos de sus miembros (Ian MacKaye y Jeff Nelson) decidieron formar una nueva banda que se caracterizó por llevar netamente el mensaje de una vida libre de adicciones, resaltando la calidad humana y sobre todo el respeto hacia los demás. *Minor Threat* aparece en 1980 en Washington DC, EEUU, y, a pesar de solo haber estado activos hasta 1983, representó la banda de mayor influencia, junto con las dos antes ya nombradas, desde su inicio hasta la actualidad.

Ian MacKaye, vocalista de *Minor Threat*, fue el precursor del movimiento *Straight Edge* (*Ángulo Recto*, abreviado *SxE*) el cual tomó mucha fuerza dentro del movimiento *Hardcore* y que ha tenido una gran influencia dentro de esta escena hasta la actualidad. Es importante explicar lo que significa y representa el *SxE* en los adeptos del *Hardcore* pues a partir de este movimiento muchas bandas tomaron el concepto para dar un mensaje positivo a su público.

El *SxE* nace casi paralelamente al *Hardcore*, cuando en los conciertos se marcaba con una 'X' en las manos a los menores de 18 años, para así identificarlos y que no puedan comprar bebidas alcohólicas ni cigarrillos dentro del recital, aunque según una entrevista a los

integrantes de *Teen Idles*, en su primera gira, el gerente del bar donde tocarían notó que todos los integrantes eran menores de edad por lo que procedió a marcar las 'X' en sus manos. Con el pasar del tiempo, y en apoyo a esta iniciativa, otros asistentes a los conciertos, que ya tenían la mayoría de edad, empezaron a pintarse esa marca en las manos.

Otra de las abreviaciones del *Straight Edge* son las tres 'X', ya que se dice que *Teen Idles* reemplazaron las tres estrellas de la bandera de Washington por esta letra. Pero *Minor Threat* llevaría esta ideología a otro nivel, ya que escribió una canción para este movimiento. Por esta banda fue que miles de personas, no solo en EEUU sino alrededor de todo el planeta, tomaron como propia esta insignia y el movimiento tomó más fuerza.

Posteriormente la idea de respeto por sí mismo y por los demás seres vivientes se expandió hasta el reino animal, pues varios de los *SxE* eligieron el camino del vegetarianismo y otros más radicales el veganismo (extranjerismo de la palabra *veganism*). Esto significó que los vegetarianos no consuman ningún tipo de carne, pero sí los productos que no le causan la muerte al animal; los veganos por su parte radicalizaron la lucha y eligieron no consumir ni carne ni ningún producto derivado de los animales.

Es por eso que es importante incluir al *SxE* dentro del *hardcore*, pues sin él este movimiento no sería lo que es hasta nuestros días. Con esta oleada de nuevo pensamiento comenzaron a surgir bandas que compartían esta ideología y que se convertirían en referentes para del *hardcore* en todo el mundo: *7 Seconds* (1980), *Uniform Choice* (1982), *SS Decontrol* (1981), *Gorilla Biscuits* (1987), entre otras.

Todas estas bandas fortalecieron a una ideología que buscaba ser "*Hardcore* en todo momento" (Pavich, 1999). Así se había consolidado el pensamiento *Do It Yourself* (Hazlo Tú Mismo) del Punk con la idea de buscar ser mejor. Debido a que en los 80's y 90's era difícil la producción y distribución del material musical, las escenas de las ciudades donde existía *hardcore* eran pequeñas y sus productos eran autogestionados, por lo que era complicada su expansión.

La característica fundamental del *hardcore*, desde sus inicios hasta nuestros días, es la velocidad de sus ritmos en la batería, sus guitarras pesadas y con pocos arreglos y la voz

gritada. Estas fueron las bases para que posteriormente aparecieran bandas que se mantendrían hasta la actualidad como *Sick of it All* (1984), *Agnostic Front* (1980) y *Madball* (1988) las tres de Nueva York, que con la llegada de este género se convirtió en la escena más fuerte en el del país norteamericano.

Es importante señalar que en sus inicios los seguidores de esta corriente eran jóvenes de entre 16 y 21 años (Christman, 1997) que en su mayoría pertenecían a la clase media baja, por lo que la temática en las líricas y sobre todo su ideología comenzó a girar en torno a los problemas comunes que se desarrollaban en las calles. En el documental *N.Y.H.C. (New York Hard Core)* (Pavich, 1999), varias de las figuras más representativas de este estilo lo definen como la narración de la realidad y un estilo de vida. Freddy Cricien, vocalista de *Madball*, es un claro ejemplo de los alcances de este género, pues él, siendo todavía un niño, acompañaba a su hermano Roger Miret, vocalista de *Agnostic Front*, y coreaba en tarima los temas de esa banda. Él y su hermano siguen activos en la música con 50 y 39 años de edad respectivamente.

Esto ha marcado una gran diferencia la ideología del *hardcore* desde un comienzo, pues otras subculturas forman parte de un “estilo de vida” determinado durante cierto tiempo y después lo abandonan por distintos motivos. Muchos de los personajes de bandas emblemáticas de *hardcore* no solo han tomado al género como una parte de su vida sino que lo han reflejado en su día a día. Esto es lo que ha influenciado a los adeptos alrededor del mundo a comportarse de acuerdo a este pensamiento.

1.2¿Qué buscan?

El factor común en las bandas de *hardcore* ha sido el tratar temas de la vida diaria, problemas o conflictos que sitúan al ser humano en momentos de confrontación social y personal, pero además con un mensaje de una mentalidad dispuesta a afrontar con acción directa esas circunstancias. Sin embargo, esta subcultura también ha mantenido un mensaje de unidad entre sus miembros, y de respeto por otras ideologías. Desde su creación hasta la actualidad, este género ha promulgado un mensaje, en varios casos, positivo, que ha desembocado en un espíritu de camaradería y solidaridad entre sus adeptos.

Una de las bandas más influyentes en este género fue *Warzone* (1983), de Nueva York, que pregona este mensaje de unión entre quienes compartían este estilo de vida por lo que llamó a su disco *Don't forget the struggle don't forget the streets* (No olvides la lucha, no olvides las calles). En la canción que llevaba el mismo nombre que el álbum, la banda ofreció un mensaje a sus oyentes diciendo: *"In our minds and in our hearts, we feel that hardcore music should stay out of big business and stay in the streets where it belongs. All you kids out there, always keep the faith!"* (En nuestra mente y en nuestro corazón, nosotros sentimos que el *hardcore* debe mantenerse fuera de los grandes negocios y quedarse en la calle a donde pertenece. Jóvenes ahí fuera, ¡Siempre mantengan la fe!).

Esta consigna definió en gran manera y en pocas palabras lo que representa la ideología del *hardcore*. Es que a partir de esas palabras una comunidad comenzó a fortalecerse con su oposición al sistema como símbolo de lucha. Mientras géneros musicales como el pop, el rap y hasta el rock comenzaron a comercializarse para así ganar fama y reconocimientos económicos, el *hardcore* pretendió siempre mantenerse en "bajo perfil", es decir en el *underground*. Los distintos organismos o personas que contribuyen a la construcción de este género, con pocas excepciones, son por lo general seres humanos comunes y corrientes que hacen este trabajo por amor y pura pasión. La industria musical (y más con la llegada de las nuevas tecnologías) crece de manera impresionante, por lo que sería absurdo que la producción de *Hardcore* se ponga a "competir" por ganar adeptos y la venta de su material.

La producción y distribución de esta música se da de manera independiente, puesto que la tramitan los mismos integrantes de las bandas. Salvo el caso de los países desarrollados, donde disqueras con un poco más de presupuesto llevan a cabo esta labor, la mayor parte de bandas y productoras lo hacen sin fines de lucro y con el fin de expandir la música.

El mensaje promulgado por *Warzone* marcó una pauta para los miles de adeptos que fue ganando el *hardcore* con el pasar de los años y delimitaron certeramente lo que este movimiento busca. Es por eso que a pesar del transcurso del tiempo y que la industria musical cada vez se ha vuelto más banal para hacer música lo más pegadiza posible, este género se ha mantenido vivo sin mucho interés en ganar seguidores, sino de mantener una idea clara de los valores y principios que se pretenden demostrar diariamente.

Una de las más notorias diferencias del *hardcore* con el rock, por ejemplo, ya que mientras en este último se trata de vender la idea de los *Rock Stars* (estrellas del rock), la fama, los "fans" y los lujos, en el *hardcore* se profesa la igualdad entre todos y un mismo accionar para todos los momentos. Es por esto que es común ver en los conciertos que muchas veces ni siquiera existe una tarima para los músicos, pues de esta manera se puede interactuar mejor entre el público y el artista. De hecho esta idea de igualdad se expresa de manera tan tajante que el *hardcore* rechaza totalmente estos pensamientos ególatras que separan al músico de su público. En la mayoría de conciertos *hardcore* el público puede estar cerca de su banda, incluso ocupar el escenario donde la misma se presenta para lanzarse a ser recibido por la multitud.

Como en toda comunidad o sociedad, el uso de signos crea un vínculo del que lo hace con las personas que lo utilizan. Entre los adeptos de la escena *Hardcore*, palabras como las de *Warzone* o de *Agnostic Front* cuando proclaman "*United we stand, divided we fall*" (unidos permanecemos, divididos caemos) crean un signo que solamente podrá ser comprendido entre quienes hayan asimilado su sistema de significación (Eco, 2000).

Los signos han ayudado a establecer significados en la humanidad, y en el concreto caso del *hardcore* han contribuido para que se forme esta unión entre quienes pregonan este mensaje. Para que un signo sea aceptado, todos quienes lo utilizarán deben haber comprendido su significado y por ende lo que esto implica.

Clifford Geertz (1973, 140-141) plantea que la tendencia a adjudicar un sentido a nuestra experiencia es tan real como las necesidades biológicas. Él propone que esto sucede por un intento de orientarse, ya que al ser humano le resulta casi imposible vivir en un mundo que crea incomprensible. Con esto podemos ver la importancia de significación que tienen las culturas y en este caso el *Hardcore*, pues sus adeptos van dotando de significados a rituales y comportamientos que los identifican.

Es que es tan necesaria la significación para las tribus urbanas que, en palabras de W. H. Auden (1976, 630) "lo que no llegamos a denominar o a encasillar en un símbolo, escapa a nuestra percepción". Por eso, los adeptos del *hardcore* van nutriendo de significados a las prácticas que realizan en festivales, por ejemplo. El caso más claro es el del conocido baile

en esta subcultura denominado *pogo* o *mosh*, del cual explicaré más a fondo en las próximas líneas.

Todo esto va conformando una serie de símbolos y comportamientos que derivan en un accionar diario y con prácticas que son comunes entre los adeptos de esta tribu urbana.

El *hardcore* buscó crear un imaginario distinto al que la sociedad se acostumbró con la llegada de las bandas de rock desde los años 60s. Primero, en el aspecto musical, este género abrió sus puertas a otros, llegando así a fusionarse con algunos que muchos hubieran considerado opuestos, como lo es el rap. Y en segundo lugar se propuso romper con la idea de que para hacer una banda se debía tener altas habilidades artísticas.

La mayoría de los integrantes de las distintas bandas de este género empezaron conociendo apenas su instrumento, pero la constancia y la pasión por este ritmo lograron que llegaran a superarse hasta hacer verdaderos himnos para su escena. Por esta razón es común ver en los conciertos de *hardcore* que el vocalista de la banda que está presentándose extiende el micrófono al público o simplemente se lo entrega por un buen lapso de tiempo, pues esto desencadena una euforia entre los asistentes y se crea un vínculo de hermandad entre quienes comparten esta práctica.

1.3 ¿Cómo ha evolucionado?

El *hardcore* ha evolucionado conforme el pasar de los años derivándose en varios géneros. Es así que ahora existen nuevos géneros musicales como el *metalcore*, *deathcore*, *rapcore*, entre otros. Actualmente son pocas las bandas que mantienen el verdadero estilo del *hardcore*, es decir los ritmos rápidos y simples, semejantes al punk.

La globalización y la fuerza mediática han influenciado para que nazca una nueva oleada de *hardcore*, si es que puede llamarse así, y que se “modernice” con los años, pero en sí el género como tal se ha mantenido igual hasta la actualidad.

Un factor fundamental para la propagación de material musical y audiovisual ha sido el internet, pues la música tiene la ventaja de llegar a lugares que en décadas pasadas hubiera sido inimaginable; esto permite anexar nuevas maneras o técnicas para mejorar o modificar el sonido. Las nuevas bandas de *hardcore*, a partir de la década de los 90, han fusionado el

estilo con el metal, mezclándolo así con partes rápidas y los llamados *breakdown*, que es la parte propia del metal, es decir pesado y lento.

Eso es con lo que respecta a la parte musical, pero en cuanto a quienes han hecho de esto un estilo de vida siguen manteniendo los mismos métodos para disfrutar durante un concierto. Es conocido que durante estos recitales los asistentes disfrutaban con el *pogo* o *mosh*, en el cual entre empujones y golpes corren en círculos combinando la euforia y la adrenalina provocada por la música rápida y fuerte. Este baile es también típico del punk y, aunque no exista un documento que avale esta información, su creación se la atribuye al bajista y vocalista de *Sex Pistols*, Sid Vicious, pues se dice que por ser de baja estatura no podía ver a la banda que estaba tocando, por lo que procedía a dar golpes y empujones a quienes se encontraban a su alrededor y así dispersarlos.

Hay otra versión que atribuye el baile al vocalista H.R. de *Bad Brains*, pero aparte de esta práctica, en el *hardcore* existe el *hardcore dance* el cual se asemeja a pasos de karate y es más individual, además del *stage diving*, que consiste en saltar desde el escenario hacia el público. Este último constituye un gran distintivo de los otros bailes y en sí de los demás géneros musicales, pues en otro tipo de conciertos no se permite que el público suba a la tarima y mucho menos se lance sobre los espectadores. Esto ha sido quizás lo más representativo del género pues, a diferencia del rock, aquí no existe la barrera entre artista y público sino que todos comparten al mismo nivel y con las mismas oportunidades de expresarse.

Lo que ha fortalecido al *hardcore* es la agrupación de quienes viven este estilo de vida en los diferentes países del mundo. Las distintas escenas de los países donde existe esta música han contribuido para que el *hardcore* permanezca activo, aun cuando no existan lugares para que se desarrollen festivales musicales.

Hay que hacer una distinción entre las escenas norteamericanas con las latinoamericanas porque las realidades que viven estas dos regiones son totalmente distintas. La mayoría de los temas expuestos en estas líneas sobre las líricas de las canciones, a pesar de tener un carácter global, son de bandas internacionales, lo que difiere en cierta manera con lo que pasa en Sudamérica y en nuestro país para ser más específicos.

El *hardcore* en Ecuador

Tan solo diez años después del nacimiento del *hardcore*, en nuestro país empezaban a aparecer bandas que pregonaban algo distinto al rock que estaba arraigado a la juventud de la época. Nuestro país se había influenciado por la ola de rock que sacudía a Latinoamérica con el auge de bandas como Black Sabbath o AC/DC, por lo que casi no existían otras propuestas musicales que las del Heavy Metal, de bandas nacionales como Tarkus y Mozzarella. Pero en 1990, en la ciudad de Guayaquil, surge la primera banda que rompió con el paradigma rockero de la época: Notoken.

La aparición de esta banda llamó la atención de un sector de la juventud, quienes buscaban algo más agresivo y con un contenido que criticara la represión que reinaba en la época del extinto expresidente León Febres Cordero y de el “Loco” Abdalá Bucaram, quien arguyó que esa música no era propia de nuestro país y representaba a la delincuencia, por lo que debía ser desterrada del territorio patrio (Rodríguez, 2010). Esto dio fuerza al irreverente movimiento *hardcore* nacional que comenzaba a ganar fuerza y espacios ya no solo en Guayaquil, sino en todo el país.

Un año más tarde, en 1991, nació en Quito Mortal Decisión, quienes también tomaron al *hardcore* como su bandera de lucha. Sin embargo, su reconocimiento en la escena nacional no fue inmediato, pues esa época estaba marcada por una sectorización que está vigente hasta nuestros días, entre el sur y el norte de la capital ecuatoriana (Rodríguez, 2010). En el caso de la escena quiteña, fue mucho más marcada que la de Guayaquil, pues en la ciudad porteña las bandas que hacían *hardcore* no se diferenciaban (musicalmente) del punk, mas en Quito sí. Con la aparición de Muscaria, en 1994, una clara influencia del metal se reflejó en sus canciones, por lo que se el género ganó más adeptos que gustaban de esta fusión.

Pero fue mucho antes que el movimiento rockero surgió en el país, con la eminencia de este género y de la música protesta: Jaime Guevara. El Ecuador acababa de salir de un duro gobierno que reprimió en los 80s a quienes discrepaban del pensamiento oficialista. Es que durante el mandato de León Febres Cordero se atacó principalmente a todo quien se consideraba “peligroso” por ser narcotraficante, subversivo, o en este caso, rockero. A

muchos jóvenes de la época se los reprimió por el estilo de música del que gustaban por lo que los espacios para hacer y distribuir música eran muy limitados.

Con la aparición de Notoken, en 1991, se marcó una diferencia entre el *hardcore* sudamericano del estadounidense, puesto que sus letras criticaban más a los malos gobiernos de la época o a la violencia e inseguridad que se vive en las calles. Notoken caracterizó a su música específicamente como *Hardcore* Ecuatoriano.

Avanzaba la década de los 90s y ya eran miles de jóvenes que se identificaban con el rock. Es importante recalcar que para aquella época todavía no estaba tan marcado ni diferenciado una escena con la otra sino que por lo general el rock abarcaba a los demás géneros similares. No fue sino hasta la llegada de Notoken que el público rockero se separó de quienes buscaban algo más agresivo. A pesar de que la banda guayaquileña empezó su carrera tocando canciones de bandas antes señaladas, como *Sick Of It Al* y *Agnostic Front*, al iniciar su producción de temas propios las letras de las canciones reflejaban la dura época por la que atravesó la música pesada nacional.

“*Ya se acerca la hora del impuesto, los impuestos nos quieren atropellar*” o “*De tin Marín de don pingüe cuál es mi presidente quisiera yo saber*” era la temática que Notoken manejaba, pues en el Ecuador se avecinaba una de las crisis más grandes como lo fue el feriado bancario y la dolarización. Pero en este marco comenzó a tomar fuerza la música independiente. En el Ecuador hacían falta espacios donde la juventud se pueda expresar y no había disposición por parte de las autoridades para llevar a cabo festivales o conciertos, por lo que empezó a forjarse la autogestión por parte de las bandas y del público. Inicialmente el primer lugar destinado al movimiento rockero fue la Concha Acústica, ubicada en la Villaflora, al sur de Quito (Rodríguez, 2010).

Se asignó este lugar porque estaba prácticamente abandonado y lleno de desechos y aquí comenzaron a presentarse las primeras bandas de rock del país. Pero aquí se arraigó mucho el *heavy metal* por lo que no hubo mucho espacio para géneros como el *punk* o el *hardcore*. Las bandas de estos últimos estilos tuvieron que buscar por cuenta propia espacios donde pudieran realizar conciertos y por ende los realizaban en bares o canchas de ligas barriales.

Más tarde fue en Quito con el aparecimiento de Muscaria, en 1994, y Punto De Encaje, en 1998, que se planteó un pensamiento de lucha contra el abuso de autoridad. Ciertos lugares de la capital se convirtieron en sitios donde se podía intercambiar música e ideas, quizás el más emblemático fue la pista de Skate del parque La Carolina (Viteri, 2011). Es que el antecedente en nuestro país fue el de muchos otros, el Rock había ganado con fuerza casi todos los espacios de las juventudes. La influencia de bandas icónicas como *Black Sabbath* o *AC/DC* había forjado un patrón en el movimiento de música pesada en Ecuador.

Es por esto que cuando ya empieza a separarse el *hardcore* del rock y el punk, no es tan bien visto por los rockeros, a pesar de que los punkeros del país lo aceptan por su rítmica rápida y agresiva. Los primeros conciertos de las bandas se hacían en viejos bares o en lugares abandonados, donde la policía no pueda interrumpir el recital. Lo curioso es que a pesar de las muchas bandas de rock que tiene el Ecuador, las bandas de *hardcore* fueron relativamente pocas.

Las escenas más fuertes de este género se establecieron en Guayaquil y Quito. La escena porteña estaba más influenciada por la vieja escuela del *hardcore* por lo que su sonido era similar al punk; la de Quito, en cambio, mezclaba lo rápido del punk con los *breakdown* del metal.

Pero la música *underground* independiente, más específicamente el *hardcore* y sus derivados, tomó fuerza algún tiempo después, en 2004, cuando en Quito se creó la “Escena Hardcore en Vivo”. Esta organización surgió con un grupo de jóvenes capitalinos amantes de la música pesada y que no habían encontrado la apertura necesaria para que se desarrolle esta subcultura. Después de algunos años, y ya con la realización de decenas de conciertos, deciden cambiarse de nombre a “Alarma”, convirtiéndose además de productora de conciertos en una disquera independiente.

Alarma trabajó desde un inicio para traer a los grandes exponentes del *metal* y el *hardcore* estadounidense y latinoamericano (Viteri, 2011), y así fortaleció una escena que estaba en crecimiento. No solo se propuso traer bandas internacionales sino que dio apertura para las mejores propuestas del movimiento nacional. Bandas como Descomunal, Colapso o Cafetera Sub, que aunque no fueran netamente *hardcore*, tuvieron la oportunidad de darse a conocer

al público capitalino gracias a la gestión de esta disquera independiente. Con el transcurrir de los años, la escena (quiteña sobre todo), fue tomando fuerza y separándose cada vez más del rock que ya era común en todo el país. Así, ya entrado el nuevo milenio, Alarma trajo a grandes exponentes del *hardcore* sudamericano, como Grito de Colombia, Confronto y Ratón de Porao de Brasil, y posteriormente a Terror, de Los Ángeles (EEUU).

Este fue un gran paso para que cientos de jóvenes que gustaban de los ritmos agresivos y poco convencionales en el país vayan dando fuerza a un movimiento que empezaba a dar sus primeros pasos, aunque un poco tarde, pues en el resto del continente, en países como Argentina, Colombia y Brasil el género ya había ganado una fuerza impresionante y se había ya establecido desde la década de los 90s.

Sin embargo, como comúnmente suele suceder, las posibilidades económicas se limitaron y Alarma tomarse un descanso para hacer ciertos ajustes. La disquera siguió siendo parte de eventos importantes como el Quito Fest, sin embargo no volvió a tener tanto éxito como en sus inicios.

Pero antes de que esto sucediera, un grupo de jóvenes capitalinos y con limitados recursos decidieron promover el *hardcore* de una manera diferente, dedicándose así netamente a este género. Inicialmente el proyecto emprendido se denominó Sangre X Libertad, y su objetivo fue dar a conocer las bandas que estaban empezando a sonar pero que no había el espacio para ello.

Fue así que empezaron a autogestionar sus conciertos y todo lo que ello requería: conseguir un local adecuado para el show, la impresión de volantes y entradas, y la promoción del evento. Esto sumado a las largas y complicadas diligencias que la organización de eventos requiere, en particular de conciertos de música *underground*, pues desde el incendio ocurrido en 2008 en la discoteca Factory, donde murieron 18 personas, la gestión previa a cualquier concierto implicó obtener permisos de las instituciones públicas encargadas de la seguridad ciudadana.

Todos estos factores influyeron para que sea mucho más complicado organizar un concierto en Quito, pues, al no tener un respaldo por parte de las autoridades, la meta de llevar a cabo un espectáculo demandaba más que una simple predisposición.

En nuestro país, el campo musical todavía no ha sido explotado en toda su magnitud, salvo los géneros comerciales que siempre han tenido acogida en los medios de comunicación por su fácil recepción por parte del público consumidor.

Pero con respecto a los conciertos *underground*, y específicamente al *hardcore*, ha significado una verdadera lucha a quienes pretenden mantener con vida al movimiento. Sangre X Libertad comenzó a recibir ayuda de parte de quienes conformaban la escena, jóvenes sin ningún interés de lucrar sino solo de divertirse haciendo lo que aman. De este modo la realización de los shows fue viable gracias a la colaboración de esas personas. Desde su creación, en 2008, hasta la fecha, esta productora de eventos ha realizado más de 30 conciertos, y la edición año a año de su festival emblemático: Solo Los Fuertes Sobreviven.

Este concierto anual recoge a las mejores propuestas del género y pretende por lo menos tener entre sus líneas a bandas internacionales que de igual manera se empiezan a dar a conocer. Este ha sido quizás el festival que ha definido en cierta manera a la escena *hardcore* de Quito, pues es este el único concierto netamente *hardcore* de la capital.

Pero, como se indicó en líneas anteriores, este género se ha caracterizado por ser abierto a nuevas propuestas que tengan que ver con el mismo. Por ejemplo, uno de los géneros que siempre está presente, es el *Rap*. Esto debido a la influencia que recibió el *hardcore* de este a principios de su existencia. Bandas nacionales representativas del género (como Muscaria) han experimentado con esta fusión. “Diferentes Estilos” es un tema de esta banda capitalina que cuenta con la colaboración artística de algunos miembros de la Quito Mafia, organización que reúne a raperos, graffiteros, y el resto de elementos que comprende el *hip hop*.

El estar activo en la escena local permitió a Sangre X Libertad seguir trabajando en pro de las bandas que hasta el momento no habían tenido la oportunidad de mostrar su trabajo. Después de algunos años, esta productora cambió su nombre por el de G3, y así

transformándose en una disquera independiente que ha aportado a la producción y distribución de discos de bandas no solo ecuatorianas sino latinoamericanas.

Otro hito importante en la historia musical ecuatoriana sin duda alguna es el ya mencionado QuitoFest. Este festival ha reunido decenas de bandas nacionales e internacionales durante sus 14 años de existencia y ha contribuido a un gran espacio para que gente de diferentes subculturas se esparza en un mismo sitio. Pero en 2014 el festival tomó un giro sorpresivo, al hacer el concierto en Cuenca. Esto ayudó a que se creen más espacios y que se expanda la música independiente, y respecto al *hardcore*, fue el año donde estuvieron presentes las grandes leyendas estadounidenses: *Biohazard* en Cuenca y *Sick Of It All*, en su edición en Quito.

En Guayaquil, por el contrario, el movimiento y la gestión del *hardcore* quedó limitada dentro de la ciudad, con organizaciones como “Unión Punk” que promovieron más a las bandas punk de la ciudad porteña como La Demencia Extrema, nacida a mediados de 1999. Cabe recalcar que en esto existe una similitud con lo ocurrido en Estados Unidos, pues en ese país hubo una clara diferencia entre las bandas que pertenecían a la costa este, las cuales incluían voces y riffs melódicos y estaban vinculados con el *surf* y el *skate*, con las de la costa oeste, las cuales tenían tonadas más violentas y pesadas. (Filardo, 2002)

En Ecuador sucedió básicamente lo mismo, pues mientras las bandas costeñas se caracterizan por su similitud con el punk, las bandas de la sierra poseen un sonido más pesado, con influencias del *metal*.

Hay que mencionar que, en menor magnitud, otras ciudades del territorio nacional también poseen bandas y por ende escenas que mantienen vigente al movimiento. Ibarra, Cuenca y Ambato han sido ciudades que han roto los esquemas en cuanto a música se refiere, pues en las mismas el género musical más arraigado a su cultura ha sido el *heavy metal*.

Por este motivo, la escena quiteña ha sido más representativa en el género que la de Guayaquil y ha crecido a lo largo de los años. En este punto es importante recalcar que la escena quiteña se ha constituido no solo de hombres sino también de mujeres, evidenciando

así que, contrario a lo que se pueda pensar, el género rompe con todos los estereotipos al reunir a gente de distintas clases sociales, culturas y edades.

En fin, el *hardcore* ha recorrido una historia que no muchos conocen y, como aquí se ha expuesto, abarca elementos que van más allá de un simple gusto por la música fuerte. En torno a él se ha conformado una comunidad que comparte vivencias y una fraternidad que ha prevalecido desde su nacimiento.

Para entender más a fondo los códigos, mensajes y comportamientos que han caracterizado y definido al *hardcore* en el mundo, en el Ecuador y específicamente en la ciudad de Quito, se indagará más detalladamente en los elementos semióticos que construyen los adeptos a esta subcultura y su convergencia con la música, ir más allá de lo que se ve a simple vista y conocer por qué es tan fuerte el vínculo que se crea en esta escena *underground*.

CAPÍTULO 2.

SIGNOS, SÍMBOLOS Y MÚSICA: ESTUDIO SEMIÓTICO DE LO CREADO POR LOS ADEPTOS DEL *HARDCORE*

¿Por qué es necesario un análisis semiótico? El hecho de que la música sea una forma de comunicación que se constituye de mensajes, los cuales a su vez se convierten en signos, hace necesario que se entiendan a fondo las prácticas y actitudes que rigen la vida de los adeptos del *hardcore*. Se ha considerado indispensable conocer y comprender por qué los mensajes emitidos en las canciones se convierten en símbolos para quienes practican este estilo de vida.

Para esto se deberá analizar los procesos comunicativos que se desarrollan en la cultura, cómo y por qué los signos, símbolos y otros elementos semióticos forman una parte elemental en la comunicación en todo el mundo. Las prácticas culturales del diario vivir están cargadas de connotaciones y códigos que permiten que nos entendamos, por lo que es importante conocer el origen y lo que cada elemento significativo representa.

También es imprescindible conocer la relación que se crea entre semiótica y música, ya que esta última representa una manera de comunicación universal que rompe con paradigmas ideológicos, idiomáticos y culturales (Scarnecchia, 1998). Pero este estudio se debe profundizar, puesto que los términos para la comprensión del tema así lo exigen.

2.1 Signo

Para entender de mejor manera los signos, es importante señalar los aportes que el lingüista suizo Ferdinand de Saussure hizo para la teoría de los mismos. Él planteaba que el signo es una díada, es decir, que se conforma por dos elementos: significante y significado. El primero es la representación sensorial de un objeto y el segundo es su concepto (Cobley, 2002).

Pero para Saussure, la relación que existe entre estas dos partes del signo es arbitraria, pues el concepto mental que se genera al evocar un elemento, por ejemplo la palabra música, no

tiene nada que ver con la formación de la palabra a partir de las letras, pues en otros idiomas la composición cambiaría, sino que la conexión se debe a una relación convencional establecida por un grupo determinado (Cobley, 2002).

Eco (1973) plantea que el signo juega un papel fundamental en las distintas culturas, y de una particular manera en sociedades que tienen diferentes tradiciones que quienes viven en un entorno urbano. Por ejemplo, para alguien que vive en el campo y observa cambiar el color de las hojas, será más sencillo predecir que se acerca un cambio de estación, así como por el aspecto de las nubes podrá prever si se aproxima una lluvia. No obstante, todas estas asociaciones se dan también por la codificación de significados para esos acontecimientos, porque incluso cuando alguien está solo, sigue perteneciendo a una sociedad.

Sin embargo, la explicación de Saussure plantea que todos los hablantes de un lenguaje tienen en común la lengua, es decir el sistema de signos que utilizan para las distintas representaciones, pero que se dan gracias al habla. Al significante verbal Saussure lo llamó “imagen acústica”.

La visión diádica de Saussure se contrapone con lo planteado por Charles S. Peirce, considerado el fundador de la semiótica moderna, quien decía que “el universo está colmado de signos, si es que no está compuesto exclusivamente de signos” (CP 5, 448), es decir que todo lo que podemos ver remite a algo más, a un significado del cual se le ha dotado. La postura de Peirce se contrapone pues él plantea una “tríada” de significación, que está conformada por un objeto, un signo y un interpretante.

Para Cobley (2002, 1) en cambio, el *representamen* (el signo mismo) mantiene una relación con un objeto, misma que a su vez implica un interpretante. De esta manera podemos ver que el signo es la representación de algo que conforma el mundo real; el objeto, como lo plantea Peirce, es esa parte de la realidad que se accede a través del signo y el interpretante, que no es más que otro signo que la persona crea en su mente.

Para ponerlo más claro, Cobley (2002, 25) propone que el interpretante juega un papel fundamental en la tríada de Peirce, pues al decir que este se convierte en otro signo a partir de la recepción de otro, decimos que el mismo se seguirá extendiendo así de manera infinita.

Además, Peirce plantea que el signo no funciona por sí mismo, sino como manifestación de un fenómeno general, que se divide en tres categorías:

Primeridad, que se lo asocia al “sentimiento” y que tiene una percepción única para cada persona, como una nota musical.

Secundaridad, que son los hechos en bruto y relación por la coexistencia de otros signos.

Terceridad, que es el elemento mental. (Cobley, 2002)

De este modo, Peirce define finalmente el signo “como cualquier cosa que por un lado está determinada por un objeto y por otro determina una idea en la mente de una persona, de tal modo que ésta última determinación, que llamo el Interpretante del Signo, es por ello mediatamente determinado por ese Objeto. Un Signo tiene, por lo tanto, una relación triádica con su objeto y con su Interpretante” (Peirce, 1908, 482).

Para desglosar un poco la explicación de Peirce, podemos hacer referencia a los signos y significados más comunes. Así, por ejemplo, si una comunidad determinada dota de significación a un elemento, como una práctica o un ritual, todos los integrantes de esa comunidad comprenderán sus significados puesto que lo han configurado con los otros miembros, lo que no sucedería con alguien ajeno a esta comunidad, sin embargo, cada persona tendrá una percepción distinta de lo representado.

Peirce también plantea una clasificación de signos en ícono, índice y símbolo. El primero tiene una relación de semejanza con su objeto y crea una relación directa con lo que se quiere representar. Por su parte, el índice representa la continuidad respecto a la realidad, es decir que connota algo más, y el símbolo es la representación perceptible de una idea a la cual se ha atribuido un significado (Peirce, c. 1893-1903).

Los signos son representaciones que, por medio de una sociedad y/o cultura, se van dotando de valores o contenidos que se almacenan como conceptos o categorías mentales. Al configurar los individuos las mismas vivencias y experiencias de las que se van nutriendo, se da paso para el ingreso a una especie de red de sistema de signos. Es que, contrario a lo

que se podría pensar, los signos no tienen nada que ver con nuestra sociedad civilizada e industrializada, pues en lugares apartados de la cultura dominante también existen convenciones que relacionan al entorno con el ser humano (Eco, 1973).

No obstante, para comprender la concepción de los signos creados y adoptados por los seguidores del *hardcore*, es fundamental establecer todo lo que un signo abarca. Hay que diferenciar entre lo que es un signo, un símbolo, un código y una señal.

Al decir que los integrantes de esta subcultura se rigen por signos y por medio de ellos interactúa, se refiere a los mensajes y conductas que relacionan a esta comunidad. Jean-Marie Klinkenberg (2006) aduce que existen distintas formas de “lenguaje”, pero que todas ellas están fundadas sobre signos. Esto debido a que no solo el lenguaje verbal forma parte de la comunicación, sino otros tipos de “lenguaje”, como el visual, el gestual, etc.

2.2 Señal

Hernán Zomosa (1999-2000) contribuyó con una explicación bastante precisa de lo que una señal constituye, definiéndola como un indicador de la existencia -pasada, presente o futura- de una cosa, suceso o condición. Zomosa explica que desde un punto de vista lógico, la relación entre la señal y su objeto es recíproca, pues se conectan de cierto modo para constituir un par. Además, indica que a cada señal corresponde un elemento definido que es su objeto, la cosa (o eventualidad o condición) señalada.

Un claro ejemplo de señales son las de tránsito. Es común encontrar en una carretera ciertos avisos que indican al conductor y al peatón lo que vendrá más adelante en el camino, para que quien está trasladándose pueda reaccionar a tiempo sobre lo que el camino le depara. En las culturas también podemos encontrar algunos casos de las señales, pues las mismas pueden ser definidas como síntomas. Si una persona empieza a sentir dolor de cabeza, por poner un rápido ejemplo, se podría intuir que vendrá sobre ella una enfermedad.

Todo discurso lingüístico comunica un mensaje a través de señales que el emisor transmite mediante códigos. De aquí el receptor decodificará la información para asimilarla y poder continuar el proceso comunicativo.

Las señales han constituido parte fundamental del lenguaje por el cual los individuos se comunican. Incluso el lenguaje no hablado está lleno de elementos comunicativos, como el mismo lenguaje de señas o signos; el mismo establece un canal de comunicación únicamente entre quienes conocen dicho lenguaje.

2.3 Símbolo

Hernán Zomosa, basado en lo que dice Sussane K. Langer, plantea que el símbolo no es un signo que remita directamente a un objeto, sino que este es un medio de comunicación para la concepción de un objeto. Langer, en su libro *Nueva Clave de la Filosofía*, describe al símbolo así:

"Concebir un objeto o una situación no es lo mismo que reaccionar de manera ostensible ante su presencia o que percatarse de ella. Al hablar acerca de las cosas, no poseemos las cosas mismas sino concepciones de ellas; y lo que directamente significan los símbolos no son las cosas, sino esas concepciones. Normalmente, cuanto suscitan las palabras es una conducta con respecto a las concepciones; ése constituye el proceso típico del pensar". (Langer, 1958, 77)

Charles Morris, por su parte, concluye la señal y el símbolo como elementos que componen el signo. Ferdinand de Saussure, en cambio, identifica que:

"Se ha empleado la palabra símbolo para designar el signo lingüístico, o más exactamente lo que nosotros llamamos significante. Hay inconvenientes para admitirlo, debido precisamente a nuestro primer principio. Lo característico del símbolo es no ser nunca completamente arbitrario; no está vacío, hay un rudimento de lazo natural entre el significante y significado. El símbolo de la justicia, la balanza, podría ser reemplazado por cualquier otro, por un carro, por ejemplo" (Op. cit.:105)

Un símbolo es un elemento icónico que representa un concepto instaurado por una cultura. No obstante, un símbolo no puede responder únicamente a los designios de una colectividad, pues existirán otras culturas que, quizás, lo ocupen para representar algo totalmente distinto.

Para ejemplificar de manera más clara, podemos citar a la esvástica que usó Adolph Hitler durante el holocausto nazi.

Para el mundo occidental, la esvástica, palabra proveniente del sánscrito *svastika*, que significa “buena fortuna” o “bienestar”, es considerada un símbolo del odio y racismo entre humanos, pues ese fue el uso que dotó Hitler para su régimen, y bajo el mismo símbolo exterminó a cientos de miles de personas. Sin embargo, el origen de la esvástica ni siquiera es occidental, pues, aunque no se conozca a ciencia cierta su origen, esta cruz era (y en algunos casos sigue siendo) un símbolo asociado a la prosperidad y la fertilidad.

En el hinduismo, la esvástica tiene una connotación más personal y espiritual. Esta cruz en sentido de las agujas del reloj representa la evolución del universo, mientras que en el sentido inverso representa su involución. Al señalar también a los cuatro puntos cardinales, dicha cruz simboliza una especie de estabilidad. Además, se emplea como símbolo de buena suerte y hasta de poder, es por eso que muchos templos de la india se ven decorados con esvásticas.

Esta cruz no solo fue utilizada en la antigüedad por los hinduistas, sino que se esparció a otros países asiáticos y llegó a formar parte de otras religiones como el budismo y el yainismo. Para algunos hinduistas, la esvástica original representaba la reencarnación, y según otros era emblema de Suria, el dios del sol. Los nazis adoptaron también a la esvástica para de alguna manera emparentarse con la casta de los brahmanes, pertenecientes a la raza aria.

De esta manera se puede plantear una diferencia abismal con los significados en un mismo símbolo, es decir, por un lado está el endiosamiento de esa casta sacerdotal de la sabiduría en la India, y por otro uno de los casos de odio racial más fuerte de la historia mundial.

No obstante, no solo en las culturas universales los símbolos han estado presentes desde siempre, sino también en otras comunidades que no necesariamente son numerosas. Las tribus urbanas han se han dotado de símbolos que reafirman su pensamiento colectivo e individual. Los Punks, por ejemplo, se identifican con la clásica letra “A” encerrada dentro de un círculo, que representa la anarquía. Así también, en algunos casos, con adeptos del

género del metal, que se sienten representados por el símbolo del satanismo, que encierra a un macho cabrío dentro de un círculo.

Incluso la música se llega a configurar como un símbolo para un sin número de comunidades. Puede de alguna manera estudiarse la misma como parte de la constante interacción comunicativa que se genera cada segundo en una sociedad. La música en las culturas ha tenido diversas connotaciones y funciones, desde alejar malas energías de una persona hasta para bailar por diversión.

El lenguaje de la música puede llegar a ser tan extenso que por eso podría sugerir que es un lenguaje universal, y que a pesar de tener sus propios códigos, puede llegar a entenderse en todos los rincones del planeta, eso sí, con la lectura que le de la persona que la reciba.

Así podemos dejar en evidencia que varios símbolos serán interpretados de acuerdo a la visión cultural que se tenga en un sitio determinado. No obstante, la definición de “visión cultural” también puede ser muy arbitraria, pues algunos símbolos o prácticas que se desarrollen en entornos totalmente contrarios pueden contener un cierto grado de homogeneidad debido al impacto en una comunidad. Con esto me refiero a que, por ejemplo, en China los fanáticos del *hardcore* compartirán similares creencias e ideas con los practicantes de Ecuador, u otro país sudamericano. Esto porque, según afirma Lotman (2003), el símbolo nunca pertenece a un solo corte sincrónico de la cultura, sino que la memoria del mismo siempre es más antigua, y por ende más duradera, que la memoria de su entorno textual no simbólico.

Sin embargo, un símbolo puede también ser universal, como por ejemplo la silueta masculina y femenina en la puerta de un baño. Sin necesidad de pertenecer a la misma comunidad o cultura, alguien que vea estos símbolos podrá identificar su significado.

Es que todo el lenguaje también puede representar un símbolo. Es decir, si alguien dice la palabra *casa* o *árbol*, podremos hacer un imaginario representando en la mente las palabras, sin embargo, esa palabra es simplemente una réplica de la palabra pronunciada o escrita, mas por sí misma, la palabra no tiene existencia alguna.

Por ende, el símbolo se conecta con su objeto representado en virtud de la idea que la mente hace sobre el mismo, caso contrario, no existiría ninguna conexión.

Peirce (1978) afirmaba que un símbolo es un signo cuyo carácter representativo consiste en que es una regla que determinará su interpretante, es decir que el mismo remite a al objeto que denota en virtud de una ley, generalmente asociada de ideas que determinan la interpretación del símbolo en referencia a ese objeto.

Hay que subrayar que, mientras el ícono y el índice están vinculados al objeto que representan, en el caso del símbolo será el intérprete y la tradición cultural quienes definen dicha relación. Los símbolos están culturalmente codificados, por ejemplo, una cruz significa religión, así como una bandera significa patria. Por eso, los símbolos, a diferencia del índice y del ícono que trabajan por denotación, operan por connotación.

Aquí también debemos tratar sobre los símbolos sonoros, como se da en el caso de la música. Estos se constituyen por medio del lenguaje, el cual connota un sentido que llega a trascender a un nivel denotativo. Un ejemplo claro pueden ser canciones que contienen líricas con sentidos metafóricos, pues el receptor debe esperar el mensaje completo para poder asimilar el contenido que el mismo le entrega.

2.4 Código

Para que la comunicación tenga éxito, el emisor y receptor deben compartir el mismo código. Los mensajes que una persona transmite deben ser codificados para su comprensión. Al referirnos a código y codificación, estamos hablando de una conceptualización de un mensaje, pero para ponerlo más sencillo debemos revisar las teorías de quienes dedicaron gran parte de su tiempo a definir estos conceptos.

Según Umberto Eco (1979), un código puede tener distintas definiciones, por ejemplo, una serie de señales reguladas por leyes combinatorias, que lo convertirían en un sistema sintáctico. Pero, desde mi punto de vista, el concepto más preciso para su definición es que el código es una “regla general que asocia elementos: señales, contenidos y posibles respuestas” (Muñoz, 2005, 35).

La acción de dotar de significado a una palabra, objeto, acción, o cualquier otro elemento con el que los humanos interactúen representa un elemento fundamental para la total comprensión entre individuos.

“La imagen, generalmente el rodeo de las representaciones diversificadas de lo real concreto, produce sentido, sentido que la perfección no puede cerrar; la imagen, aunque sea representación o acto sémico (y es la mayoría de las veces, una y otra cosa, la una por la otra), sólo puede funcionar mediante un código establecido gracias a relaciones sociales” (Gauthier, 1986, 95)

Podemos establecer entonces que los mensajes a los que nos referimos solo pueden ser asimilados por quienes conocen su código.

La humanidad siempre se ha caracterizado por valerse de unidades sonoras significativas que conforman códigos lingüísticos, los cuales permiten un acto comunicativo entre individuos. Pero no solo en el lenguaje hablado se han configurado códigos, pues, por ejemplo, en Morse la ausencia de sonido posee de igual manera una completa significación.

Por este motivo podemos establecer que todo lo que el ser humano entiende en su cultura, fue previamente codificado.

Otro claro ejemplo, y que anteriormente se lo planteó brevemente, es el del lenguaje de señas. Alguien que no conozca este lenguaje, por más que pueda llegar a interpretar de una u otra manera las expresiones emitidas, no podrá comprender el mensaje sin antes conocer los códigos que lo construyen. Por ende, es necesario que tanto emisor como receptor compartan un mismo código para una comunicación a plenitud.

No obstante, al hablar de códigos en la música debemos tener claro que, a pesar de que esta puede estar en un idioma que no comprendemos, o incluso que sea solo instrumental, puede tener varias interpretaciones que, probablemente, sean similares entre varios receptores, mas eso lo analizaremos más adelante.

En el mundo occidental, por ejemplo, los códigos que rigen la conducta (general) de los individuos se han transmitido de generación en generación, formando así un pensamiento más o menos similar, respecto a normas de conducta y socialización. Un claro ejemplo es el de ponerse de pie en el salón de clases cuando el profesor ingresa, o el decir “salud” cuando alguien estornuda.

No obstante es necesario ir definiendo algunas diferencias culturales que se desarrollan en torno a los códigos. Es que para cada cultura del planeta, sus códigos rigen su comportamiento y de una u otra manera marcan una pauta sobre un comportamiento en sociedad. En una práctica universal como la religión, por ejemplo, las distintas culturas del mundo tienen códigos que determinan el comportamiento de sus fieles. Tanto en occidente como en oriente, las prácticas y rituales que se desarrollan en una práctica religiosa viene de reglas proporcionadas por los códigos, que posteriormente son asimilados y decodificados por los practicantes.

Blanca Muñoz (2005, 352) también nos da una apreciación general sobre lo que aquí se ha planteado, pues define al signo como resultado de reglas de codificación que establecen correlaciones donde cada elemento puede relacionarse con otro y así formar un signo con circunstancias previstas por el código.

Para delimitar nuestro campo de estudio, podemos ahora empezar a hablar sobre los códigos adjudicados a la música.

La música en muchas culturas (si no en todas), ha representado un medio de comunicación totalmente significativo, donde convergen distintas formas de significación por medio de los códigos, que en este caso son más “abiertos” para el receptor. El código, como sistema de significación, ha servido para que en cada práctica, quienes han comprendido la convención social del mismo, actúen e interpreten de similar manera un ritual como la música y el baile.

La música debe ser entendida como un referente, del cual cada adepto a ella tendrá una distinta concepción del mismo contenido. La música se conforma como un sistema de relaciones abstractas presentadas en forma concreta (Olivera Mijares, 2007).

Al momento en que una comunidad determinada decodifica los mensajes, los adapta también a su estilo de vida, es decir, aun con la comprensión de los contenidos, los códigos y signos que unen a esa comunidad son relativamente los mismos.

Es que, como analiza Nattiez (1990), la música no es una narrativa por sí misma, sino más bien una incitación a ella, pues el referente de la música puede ser sí misma o algo ajeno a esta. Por este motivo “la investigación semiótica debe contribuir a aproximarnos al sentido de cada texto musical, teniendo en cuenta el contexto y la situación en la que se produce la enunciación, ya que ello determinara la selección de los signos, su articulación y su interpretación” (Aguilera, Sedeño, 2008, 96).

Con el lenguaje visual, en cambio, los miembros de una comunidad pueden entender prácticamente lo mismo. Por ejemplo, en una ciudad donde sus habitantes se rigen por normas comunes entre todos e interactúan todo el tiempo con signos comprenderán casi lo mismo, con ciertas variaciones propias del receptor del mensaje. El caso más común es el de las señales de tránsito. Todos los interpretantes ven las mismas señales y harán como referente a algo parecido, pero en el caso de la música, el mensaje que se emite y el mismo sonido y ritmo de la canción constituirán diferentes reacciones en sus interpretantes.

Los signos solo pueden ser producidos gracias a las reglas que proporciona el código. Ellos forman parte fundamental para una relación entre quien emite un mensaje y quien lo recepta, más si esto converge en una práctica establecida como un concierto o un lugar de reunión entre un grupo determinado de personas. Iuri Lotman (1979) hace una explicación que, aunque no hable netamente de la práctica o relación entre el artista y el público, se puede dar debido a la similitud del caso. Lotman dice que el texto, que en este caso sería la música y más específicamente el mensaje que se emite, cumple una función de memoria cultural colectiva, por lo que existe la posibilidad de que esta se enriquezca ininterrumpidamente.

En las tribus urbanas que desarrollan su vida y prácticas en torno a la música, y específicamente en el caso del *hardcore*, sus adeptos reciben el mensaje que se emite, y cada uno tomará de diferente manera los mensajes recibidos para dotarlos de un significado personal. Se podría decir entonces que la semiótica va construyendo también identidades las

cuales definen los comportamientos y a su vez crean nuevas formas y perspectivas de expresión.

2.5 Semiótica en la cultura

Con los lineamientos aquí expuestos podemos establecer que los signos tienen una connotación netamente cultural, con codificaciones que son sólo comprendidas en su totalidad por quienes practican y/o viven una determinada cultura.

Lotman (1979) señala que la semiótica entiende los procesos culturales de comunicación con un sistema de significación con un código autónomo, aunque a partir de ese código se creen otros que enriquezcan a la cultura dominante.

Como se mencionó anteriormente, un caso específico de semiótica en la cultura es el caso de los tatuajes. Estos han representado desde su invención un sentido de pertenencia e identificación con una cultura o una creencia ya sea personal o colectiva. En algunas culturas, el tatuaje se lo utilizaba para conferir jerarquía y por ende un sentido de respeto por quien lo llevaba. Pero también al tatuaje se le podía otorgar otras significaciones. En la cultura Egipcia, por ejemplo, se conferían a esta práctica connotaciones protectoras, pues se asociaba a los tatuajes con deidades protectoras.

De igual manera, en algunas partes de América, los nativos marcaban su piel como conmemoración a guerreros que caían abatidos en las batallas, y también como forma de adorar a sus diferentes dioses.

Podemos ver entonces que esta práctica ha acompañado a la humanidad desde tiempos inimaginables y se ha mantenido hasta nuestros días con significaciones más personales, aunque todavía existen culturas y tribus alrededor del mundo que lo utilizan con los fines antes presentados.

El término “tatuaje” (*tattoo* en inglés, pronunciado tatú) tiene un origen polinesio. Más concretamente en la raíz polinesia “ta” que significa golpear o en la expresión “tau-tau”, la cual era utilizada para hablar del choque entre dos huesos. En distintas culturas antiguas, el

tatuaje representaba un sentido de pertenencia a un grupo o comunidad, como en el caso de los Maoríes, etnia polinesia instalada en Nueva Zelanda. Ellos se tatuaban todo su cuerpo con diversas espirales, que se cree que significaban un tipo de atracción de energía cósmica, lo que hacía que, incluso de muertos, los miembros de la tribu tatúen sus cuerpos. Como este hay innumerables casos de diversos significados asociados con los tatuajes.

Los tatuajes también eran (y en algunos casos siguen siendo) asociados con las personas privadas de la libertad, quienes para recordar sus antecedentes o para pagar sus culpas se marcaban su piel. Sin embargo, la cultura occidental sobre todo, fue tomando estas marcas para inmortalizar cosas importantes para ellos.

En sí el tatuaje, como expresión cultural, representa una unión entre dos tipos de memoria, pues si bien se realiza bajo un contexto global, también significa la libertad individual, donde el tatuaje responde a necesidades particulares y específicas (Álvarez-Sevilla, 2002).

Lo importante es saber que el tatuaje, como una marca semiótica, tiene la característica de abarcar sentidos innumerables, por lo que se cumpliría con la “condición obligatoria de toda estructura intelectual que es la no homogeneidad semiótica interna” (Lotman, 1994, 28). Así podemos identificar que esta práctica se realiza dentro de un contexto global, mas para cada persona tendrá un sentido y significado diferente.

Estas marcas han formado parte de distintas culturas en la historia del mundo, y en la actualidad han sido también símbolo de las tribus urbanas, sobretodo de aquellas vinculadas a géneros de música más pesados, como el rock o el punk, aunque con la globalización se han expandido y ‘comercializado’, dejando algunos de ser un recuerdo o un sentimiento para ser un simple adorno corporal. El tatuaje se ha consolidado como un signo de resistencia y sobre todo para llevar marcado en la piel lo que para una persona constituye algo importante en su vida.

Sin embargo, no solo los tatuajes forman parte de la semiótica presente en las culturas del mundo. Otra forma común de expresión, y por ende de significación es el baile y la música. Los diferentes movimientos que nacen en un baile pueden estar cargados de significaciones para quienes lo realizan. En algunos pueblos de América, los indios realizaban danzas en

agradecimiento a los productos obtenidos de la tierra, así como de los recursos naturales que permitían que puedan subsistir. La práctica del baile en la cultura siempre ha estado ligada a una significación diferente. En muchas culturas del mundo el baile ha sido utilizado para expresar distintos sentimientos y emociones.

En la actualidad, podemos ver que cada género musical posee un baile que representa una idea o que connota algo específico. Desde los bailes utilizados en rituales hasta los que se desarrollan en comunidad, como el caso de algunos géneros derivados del rock, las distintas significaciones que las subculturas dotan a estas prácticas trascienden con el tiempo y en la memoria de la colectividad. El mismo baile “pogo” ha sido un emblemático símbolo de resistencia que ha ido sumando significados diversos para un mismo público. Así, para algunos ese es un baile divertido que se trata de empujarse y pasarla bien, mientras que para otros esa misma práctica se parece más a una lucha con un oponente, para medir fuerzas.

Así sucede en el *hardcore*, donde las líricas de las bandas se convierten en algo más trascendental para la audiencia que una simple canción, pues sus adeptos se apropian del mensaje y lo utilizan para regirse a un estilo de vida que los representa.

Sin embargo, un análisis semiótico requiere ir más allá de ese mensaje, hasta los comportamientos en comunidad y en la vida personal de los seguidores, y específicamente de los ‘*hardcoreros*’ de Quito.

Al ser esta una escena pequeña, relativamente, se crea una especie de vínculo de hermandad entre quienes integran esta tribu urbana, lo que puede ser evidenciado en un show musical. No obstante, este vínculo es la cúspide de una serie de elementos que permiten que así suceda, pues, como lo manifestó en una ocasión Chester, vocalista de Custodia, “si el *hardcore* no sirve para educar, es sólo música”. Premisas como ésta han influido para que cientos de jóvenes, y no tan jóvenes, en el país se involucren desde sus espacios para hacer que esta subcultura prevalezca.

El ser humano manifiesta y configura su identidad por y en el discurso, mas cada individuo tiene su propio lenguaje, el que produce y el que recibe (Sánchez, 2003). De este modo, el

hardcore se va nutriendo de experiencias propias y ajenas, que se van configurando como signos importantes para su día a día.

El lenguaje que gira en torno a esta escena (verbal, gestual, visual), se convierte en algo más trascendental que el de su simple ejecución, pues el mismo se convierte en el “lugar de encuentro entre el ser humano y la realidad” (Galera, 1990, 89) y por ende en base de relaciones humanas.

En base a esas relaciones humanas, se van construyendo lazos que se mantienen entre quienes viven esta subcultura, donde los signos se van dotando de significados que devienen en más signos, los que cada persona va configurando conforme a su realidad. Para Jean Molino (1975) la música se convierte en un hecho social que se inserta en prácticas específicas, como un concierto, por ejemplo, pues son manifestaciones de una cultura determinada por prácticas que desarrollan tipos definidos de relación (Sánchez, 2003).

Estos signos y códigos que han estado impregnados en esta escena musical han hecho que la misma perdure en los años, pues se ha configurado un pensamiento colectivo sobre un estilo de vida definido. La distinta interpretación de los mensajes, por cada miembro de la escena, permite que se cree una diversidad que fortalecen a la significación de los comportamientos y actitudes de los mismos.

Signos evidentes que se dan en esta subcultura, como el baile y la vestimenta, y otros no tan evidentes como el mensaje y las relaciones que se construyen van conformando una serie de comportamientos que confluyen en un sistema conjunto. Según Jean Molino (1975), la música representa un hecho social total desde una perspectiva semiótica, la cual se inserta en algunas prácticas como manifestaciones de una cultura determinada.

Este motivo es fundamental para basar parte de este análisis en la interacción que se da con otros individuos que forman parte de esto, pues el baile rebasa la competencia individual, que después de escuchar la música produce una respuesta rítmica que se convierte en signica por las connotaciones que presenta. Aquí es cuando se da una libre ejecución de un mensaje en común que se promulga, donde la recepción del mensaje contribuye a una expresión para comunicar la identidad del sujeto y la de la colectividad. (Tenoch, 2006)

Analizamos la música de una manera semiótica porque su mensaje va más allá de las palabras, pues es articulado, expresivo y porque su código no admite una interpretación unívoca. (Olivera Mijares, 2007).

Para comprender de mejor manera la influencia que tienen los mensajes y la música en la comunidad del *hardcore* es necesario ahondar en sus líricas. Comprender que a partir de ellas se expresa su manera de ver al mundo y su propuesta para cambiarlo. Es indispensable adentrarse en este género musical y conocer los puntos de vista de sus protagonistas para poder sacar las conclusiones.

CAPÍTULO 3.

ANÁLISIS DE MENSAJES EXPRESADOS EN EL *HARDCORE* Y CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENA EN QUITO

Parte del contenido que ha abordado el *hardcore* desde sus inicios, ha sido la transgresión de las reglas impuestas por el sistema, pero a la vez involucrarse en lo que sucede a su alrededor. En nuestro país, Notoken fue el más claro ejemplo de una propuesta que critica el modelo del sistema mundial, y especialmente la difícil situación política y económica por la que atravesaba el Ecuador de los años 90. En el *hardcore* quiteño, en cambio, Punto de Encaje (PDE) fue –y quizá sigue siendo- el mayor referente del género en la capital, debido a su contenido lírico irreverente y que además promulga un mensaje de unión y lealtad entre los miembros de esta comunidad.

Debido a que PDE fue la primera banda de Quito en tocar netamente *hardcore* (pues las anteriores agrupaciones experimentaban con géneros como el *metal*) se convirtió en una banda pionera de la escena capitalina. El siguiente análisis comparará la temática PDE, como banda nacional, y de Minor Threat, de EEUU, como internacional, por haber sido pioneras del género en su respectivo país. Se ha designado a estas dos agrupaciones para contrastar el contenido que abordan sus líricas, exponiendo las similitudes y diferencias que poseen, y para interpretar el modo en que las mismas influyeron –y continúan haciéndolo- en los miembros de esta subcultura.

Partiendo de los resultados del análisis, se delimitará la manera en que se da la construcción de la escena en la capital ecuatoriana y cómo en ella se desarrolla todo un sistema de comunicación, que incluye un circuito interno de circulación de material discográfico, audiovisual, y mercadería de las bandas, llevados a cabo de una manera independiente y autogestionada. Una vez que se hayan contextualizado las prácticas que caracterizan a los ‘*hardcoreros*’ de Quito, se identificarán los símbolos y signos que han utilizado las bandas para grabar su mensaje en el imaginario colectivo del *underground*. Adicionalmente, se incluirán tres entrevistas a personas que han estado involucradas con este movimiento desde sus inicios en el país hasta la actualidad.

De este modo, se pretenderá demostrar cómo se ha afianzado esta tribu urbana a través del tiempo, manteniendo una serie de diferencias en su pensamiento, pero que se han valido del *hardcore* para aplicar a su vida un sentido de acción y reacción ante las situaciones que ocurren en la sociedad.

3.1 Parámetros del análisis

El presente análisis pretenderá identificar cuáles son los códigos verbales e icónicos más representativos en el imaginario colectivo del *hardcore*, y cómo a partir de ello se conforma una escena que lo adopta como un estilo de vida. Para exponer de manera precisa este punto, se tomarán como referencia dos canciones de las bandas seleccionadas para interpretar de qué manera el contenido de las mismas influye en el comportamiento de los miembros de esta subcultura. Posteriormente se estudiarán los códigos verbales y visuales que comparten los miembros de esta subcultura, sus prácticas, entorno en que se desarrollan sus conciertos, y, finalmente, se expondrá el modo en que la escena quiteña mantiene vivo el movimiento en el *underground*.

Para concretar el análisis, se han planteado las siguientes interrogantes:

¿Qué similitudes y diferencias en el mensaje poseen las canciones analizadas?

¿Cómo se da la relación entre los integrantes de esta subcultura, partiendo de los símbolos y signos del *hardcore*?

¿De qué manera se convierten los códigos que confluyen en la escena en un estilo de vida?

¿Cómo se da la formación de la escena de Quito, a partir del mensaje expresado en este tipo de música?

Para responder a estas preguntas, es indispensable ahondar en el pensamiento de sus integrantes, para así conocer de manera clara y directa lo que para los mismos significa algo más trascendental que un gusto musical. Por ello, se mostrará la relación existente entre los mensajes de las canciones analizadas y la ideología personal de los entrevistados, para comprender cómo los *hardcoreros* desarrollan sus vidas en torno a esta subcultura.

Para llevar a cabo este estudio, es imprescindible conocer las prácticas que han caracterizado a los miembros de esta comunidad y comprender la manera en que conciben a este género de música, junto con su baile, en un ritual donde existen diversos tipos de expresiones y

comportamientos. Para esto, se identificará cómo los adeptos del *hardcore* muestran su ideología y creencias a través de sus cuerpos, refiriéndonos exclusivamente al caso de los tatuajes.

3.2 Papel de las bandas en la construcción de la escena *hardcore* en Quito

Desde su nacimiento en Ecuador, con el surgimiento de bandas como Notoken en Guayaquil, y de Mortal Decisión, en Quito, el *hardcore* se caracterizó por llevar un mensaje cargado de ideas de inconformidad y rebeldía contra el sistema, de cara a una difícil década de los 90 para el país. Al igual que sucedió en Estados Unidos, en Ecuador decenas de jóvenes que se identificaban con este pensamiento empezaron a alinearse con la postura propuesta por quienes practicaban este género musical. Es que la temática que abordó Notoken al referirse a los conflictos de la época, como la pobreza, migración, conflictos regionales, entre otros, llevó a cientos de jóvenes a formar su pensamiento y usar a la música como un arma de lucha.

En Ecuador, eran escasos los espacios para que las diversas subculturas desarrollen sus actividades. Además, en los años 90, todavía no se podía hablar de una escena *hardcore* como tal, ya que el movimiento rockero estaba considerado como un todo, a pesar de que dentro del mismo confluían los géneros rápidos y fuertes, como el punk o el *hardcore*. Con el surgimiento de Notoken, esto cambiaría y los adeptos del género comenzarían a apropiarse de ideas nuevas que surgían del movimiento y de espacios en el país para expresarlas.

Al no estar radicados en Quito, para la banda resultaba complicado crear vínculos con su público, ya que –a falta del internet y de otras herramientas de comunicación que gozamos hoy en día– para la audiencia era difícil adquirir mercadería y música de esa (y otras agrupaciones), pero sobretodo no se formaba el lazo que se crea únicamente en vivo, cuando la banda y su público se ven los rostros en un recital. No obstante, las bandas y la gente que gustaba de este nuevo género se las ingeniaron para organizar conciertos que consoliden un movimiento fuerte, que se mantenga a pesar de los obstáculos que se puedan presentar para llevar ese objetivo a cabo.

Para Salame, el rol de las agrupaciones musicales, y que conllevan un contenido, es fundamental para la conformación y permanencia de la escena en Quito y en el resto del mundo:

(El papel de las bandas) Es muy importante. Lógicamente, sin bandas y sin público no habría escenas locales. Aparte de todo, considero que una “banda” que se quiera considerar como tal debe ser disciplinada y dejar una muestra de su existencia, es decir, grabar. Fuera de ideologías y status, las bandas somos representantes de algo, a veces de países, a veces de ciudades, a veces de estilos, etc. y siempre que estamos en el escenario somos el centro de atención, por lo que creo que aparte de ser espectáculo deberíamos ser atracción de manera que agrademos a nuestro público. Nada de ser mojigatos, cada quien sabe a qué tipo de eventos asiste, pero de ser un exponente de rock a denotar que somos unos delincuentes pues, no estoy de acuerdo. La permanencia de la escena depende de cuán grande la podamos forjar pero no solo hablo de cantidad sino de calidad. (Salame, 7/03/16)

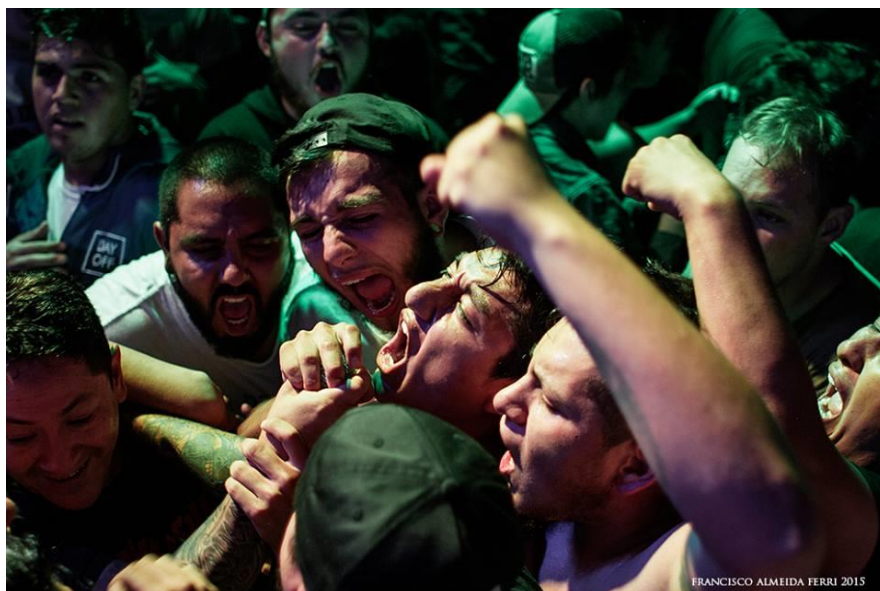
Casi paralelamente con Notoken, emergió una banda quiteña que pudo afianzar el género que hasta ese entonces era nuevo. En 1991, nace Mortal Decisión, agrupación que tomó los sonidos rápidos del punk y la temática de crítica social del reciente consolidado *hardcore* ecuatoriano, para expresar su mensaje. Sin embargo, la banda no solo se posicionó entre los adeptos de esta música, sino del público rockero ecuatoriano en general.

En 1994, con el nacimiento de Muscaria, fue que el *hardcore* se empezaría a separar de los demás géneros de música pesada, aunque también fusionara sus ritmos, en un inicio, con el *hip hop*, y posteriormente con el *metal*. Esto permitió que más personas que acudían a recitales de música *underground* se vieran involucrados con el movimiento que empezaba a surgir en la capital ecuatoriana y que se expandía con rapidez en los jóvenes que buscaban ser parte de algo diferente.

Tres años más tarde, en 1997, nace Misil en Quito, con una nueva propuesta acerca de temas que poco o nada se habían tratado hasta ese momento en la escena nacional, como la igualdad de los derechos de los animales y, a pesar de no considerarse una banda *Straight Edge*, llevar una vida libre de adicciones y de resistencia ante las presiones del sistema.

Para 1998, este movimiento había logrado establecerse y de él empezaron a nacer organizadores independientes, que en algunos casos formaban parte de una banda, encargándose de la producción y difusión de los ‘shows’. Ese año, la legendaria banda argentina A.N.I.M.A.L. visitó la capital ecuatoriana, en un concierto realizado en la Plaza Belmonte, en el sur de la ciudad. Pese a no tocar netamente *hardcore*, A.N.I.M.A.L. tenía grandes influencias del género, por lo que el evento fue significativo para quienes comenzaban a dar forma a la escena quiteña.

Ese mismo año, nace una banda icónica que definiría al *hardcore* quiteño, tomando referencias del estilo neoyorquino, pero conservando la velocidad y crudeza del *punk* latinoamericano. Punto de Encaje (PDE) se convirtió en la primera banda capitalina en concretar el sonido clásico de este género musical, y con esto delimitar definitivamente la escena en esta ciudad. Abarcando un mensaje amplio, sobre temas como la superación personal, la lealtad, el respeto, pero sobre todo la irreverencia ante el sistema establecido, PDE logró llegar a diversos públicos, que no solo eran *hardcore*, sino de otras subculturas, especialmente *punk* y *hip hop*. Es así que se fue conformando una nueva tribu urbana, a partir de diferentes pensamientos que confluyeron gracias a la música y lo que la misma produce en los adeptos que se adherían al nuevo movimiento.



Punto de Encaje en la Casa Pukará. Foto: Francisco Almeida Ferri

Carlos Luis Osejo (Clo), vocalista y fundador de PDE, ha sido protagonista y espectador de la escena *hardcore* quiteña durante varios años, y considera que la escena ha podido consolidarse debido al mensaje directo que posee:

Pienso que el mensaje que se ha dado ha sido sincero y autentico, aunque algunas veces se han escogido formas no tan claras de hacer llegar nuestro sentir al público. Pienso que el sentimiento y las ganas que toda la gente ha puesto, han permitido que el *hardcore* esté vivo en nuestra ciudad. (Osejo, 08/03/16)

Sin embargo, entrado el nuevo milenio (2000), la escena empezó a verse debilitada, debido a que el acceso a espacios para el desarrollo de conciertos eran muy limitados; primero para los organizadores de eventos independientes por los impedimentos puestos por las autoridades competentes, y segundo por la segregación que existía en el movimiento rockero de la capital ecuatoriana. El *heavy metal*, por ejemplo, gozaba de ser una subcultura que ya se había establecido, incluso con su propia productora de eventos como lo es hasta nuestros días la organización Al Sur Del Cielo, que se formó en 1987 en Quito.

Esta agrupación, que es la encargada de la organización del concierto anual del 31 de diciembre en la Concha Acústica, siempre se caracterizó por promocionar y abrir espacios a cientos de bandas nacionales a lo largo de su historia, pero hay que aclarar que dicho concierto siempre ha tenido al *heavy metal* y sus derivados como plato fuerte. Con esto me refiero a que si bien algunas bandas *hardcore*, como Muscaria y Descomunal, participaron en algunas ediciones de ese festival, el evento siempre ha sido un referente del *metal*. Aquí es necesario hacer un paréntesis para especificar que en Quito siempre ha sido dominante la escena metalera, quizás por el hecho de ser la más antigua en el país, o por ser la subcultura más intergeneracional que se conoce, por lo que en la mayoría de recitales *underground* de la década de los 90 se daba prioridad a bandas afines al *heavy metal*, rock, entre otros géneros similares.

Antes de conformar Notoken, no habíamos visto banda ecuatoriana alguna con un estilo definido dentro del rock, pues todas las existentes en ese entonces (1991) interpretaban de todo un poco en su repertorio, es decir una de Judas Priest, una de Iron Miaden, una de Slayer, una de Metallica, una de Angeles del Infierno, de Kiss,

de Stepenwolf, etc., Incluso quienes trababan de hacer Punk pues terminaban divariando (separándose o apartándose) del estilo. Es así como nosotros aparecemos como una banda de estilo definido como hardcore ecuatoriano. (Salame, 7/03/16)

Con este precedente, y con la ligera desaceleración del movimiento, era necesaria la creación de espacios donde esta tribu pudiera expresarse y presentar las propuestas musicales que nacían dentro de la escena quiteña. En 2004, un grupo de amigos decide emprender un proyecto al que denominaron Escena Hardcore en Vivo, el cual tenía como objetivo presentar a bandas nacionales de *hardcore* y *metal*, pero de manera independiente. El grupo de trabajo se expandió, y rápidamente ganó espacios en Quito para realizar conciertos, los cuales en un principio fueron solo de bandas locales, pero que con el tiempo comenzaron a integrar en sus recitales a agrupaciones extranjeras. Pequeños recitales se empezaron a desarrollar en la capital, creando así a una apropiación de los mensajes de las bandas, por parte de la escena que empezaba a consolidarse.

Las agrupaciones como Descomunal, contenía en sus líricas una crítica al sistema establecido y a los ‘modelos a seguir’ que impone la industria de la comunicación y entretenimiento, en canciones como ‘Héroes de Plastilina’:

Héroes desechables, líderes de nada

llenan de vacío la mente idiotizada (...)

¿Cuál es el valor de toda esta basura?

¿Dónde está el artista? Veo solo marionetas (...)

Rinden pleitesía a héroes de plastilina (Descomunal, 2004)

Descomunal fue una de las primeras bandas en agrupar al movimiento *hardcore*, pues su contenido era variado y atraía a distintos pensamientos. Asimismo, la Escena Hardcore en Vivo jugó un papel fundamental en la formación del vínculo banda-público pues sirvió de plataforma para muchas bandas muestren su trabajo y que se mantengan –algunas- hasta la actualidad. En 2007, esta organización dejó de ser enteramente local y se abrió campo con bandas internacionales, presentando hasta esa fecha a más de 20 agrupaciones de Ecuador, Sudamérica y Estados Unidos, como Mandala, Sarcoma, Kanhiwara, Colapso, Mortero (Ambato), G.O.E. (Guayaquil), Punto de Encaje, Descomunal, Cafetera Sub (Ambato), Grito (Colombia), El Sagrado (Colombia), Terror (EEUU), entre otras. Con cada concierto, iba

estableciéndose más la conexión con los mensajes receptados y con la satisfacción de poder expresar libremente su sentir ante la realidad.

Sin embargo, no todos consideran que la Escena Hardcore debió llamarse así, ya que -si bien daban espacio para bandas del género- la mayor parte de sus filas la ocupaban bandas de metal. Así lo explica Juan Francisco García, mejor conocido como Chester, que ha estado presente en la escena quiteña casi desde su creación.

En Quito, el problema radicó cuando utilizaron mal el concepto del *hardcore*, y pensaron que solo era música, y que era otro estilo de música, y no como nosotros lo concebimos. Había una mal llamada Escena Hardcore Ecuador, o algo así, pero que tocaban *metalcure*, que es otro género musical, entonces la gente no entendía qué era realmente el hardcore, y de las bandas del género de esa época, quizás la única era Punto de Encaje, de ahí no habían más bandas, y las que se hacían llamar *hardcore* como Mortal Decisión, Notoken –con todo el respeto- o Muscaria y Descomunal, tocaban punk o metal, pero eso no es *hardcore*, entonces no existía una escena. Para mí, siempre va a ser y será que Custodia creó una escena de *hardcore*, porque ahí es donde va la gente que de verdad gusta del *hardcore* y que escuchan bandas del género, y no que escuchan cosas que no lo son y se hacen llamar así. Entonces, la escena se creó y comenzó a tener fuerza y validez cuando ya Custodia empezó a unirse con PDE, por ahí en el 2008 y 2010, por lo que esa escena comenzó a forjar lo que hoy hay en el Ecuador. (García, 22/02/16)

Para García, es fundamental que las bandas que se crean y permanecen en la escena puedan mantenerse en el *hardcore*, sin variar demasiado su estilo musical:

El papel principal de las bandas en el *hardcore* es lo musical, es decir que las bandas tocan *hardcore* y luego que el mensaje tiene un contenido y cosas que van más allá. No hablamos ni de hadas ni de duendes, sino que hablamos del día a día y eso sí es *hardcore*; no tocamos riffs “complicados”, porque eso es más metalero. Eso fue lo que ha ayudado para que la escena crezca. Si no fuera por Custodia y PDE quizás no existiría la escena *hardcore*. Hoy por hoy existen más bandas que sustentan la escena, y ya no hay necesidad de que esté PDE o Custodia, está Oponente Interno, Convicto,

Cuatro Elementos, que pese a que a veces no son muy metidos en la onda, tienen sus tintes de *hardcore*, ¿ves? Entonces es importante saber que se necesitan bandas para poder seguir sustentando la escena y seguir creciendo, para que no sea indispensable ninguna banda. (García, 22/02/16)

Parte de esta opinión la comparte Salame de Notoken. Para él, la principal cualidad de este género musical es la total sinceridad en sus líricas.

La principal diferencia entre el *hardcore* y otros géneros pesados del *underground*) No sabría decirla a ciencia cierta. Todo estilo tiene sus adeptos, y su complejidad. Pero creo que la diferencia está en las letras de las canciones. El no hablar fantasías o irrealidades sino más bien manifestar la verdad de las cosas, sin pelos en la lengua. Sin tapujos, sin vergüenzas, sin esquemas. (Salame, 7/03/16)

Para 2008, la Escena Hardcore en Vivo se convierte en Alarma y continúa con la promoción de bandas nacionales, sumado a la participación de bandas extranjeras de renombre mundial, lo que le permitía abrirse campo con otros géneros, como el *metal*, el *metalcore* y el *death metal*. Para ese entonces, el movimiento parecía haber tomado forma y delimitado sus lugares para la realización de eventos musicales en la capital, por lo que la formación del vínculo entre las bandas y los adeptos de esta tribu urbana pudo establecerse definitivamente.

Ese mismo año, surge en Quito una nueva productora de conciertos autogestionada e independiente formada por tres integrantes de Custodia, banda de *hardcore* formada en 2007. Sangre x Libertad (SxL), nombre de la organización, se dedicó desde un inicio a dar espacios a bandas que no habían tenido la oportunidad de presentar sus propuestas musicales, pero siempre tratando de tener al *hardcore* como esencia de sus festivales. Su primer concierto, Solo Los Fuertes Sobreviven, realizado en 2008, contó con la participación de bandas como Punto de Encaje, Convicto, N.O.F.E. (Colombia), Muscaria, Entre Cenizas y Mortero (Ambato), y para esa ocasión el público capitalino respondió de manera positiva a la convocatoria al evento.

Paralelamente, SxL se dedicó a la organización de pequeños conciertos en la ciudad, lo que permitió que el público cree una relación cercana con las bandas y que pueda ser participar

activamente del show. Aquí cabe explicar que, al ser una cultura underground, los recitales acogían aproximadamente a entre 200 y 300 personas, o a veces menos, por lo que la audiencia podía participar bailando, saltando desde el escenario, o incluso quitando el micrófono al vocalista de la banda en el escenario para poder corear los temas con los demás asistentes. Pero además de hacer sólo música, las bandas aprovecharon para vender su material discográfico y prendas de vestir de su agrupación, con lo que podían financiar en cierta parte sus conciertos, viajes, alimentación, entre otros gastos.

Un año más tarde, en 2009, la organización SxL decidió repetir el festival e integrar algunas bandas de la edición anterior, sumando a otras que ya tenían una amplia trayectoria en los escenarios quiteños, como Misil y Amigos de lo Ajeno. Para esta ocasión, se dejaría en evidencia la fuerza que puede tomar una ideología y de cómo dentro de la misma escena pueden generarse conflictos por la divergencia entre distintos grupos de pensamientos. La comunidad *Straight Edge* (*SxE*) había ganado terreno tanto en bandas como en adeptos del *hardcore*, pero con el tiempo, un sector de esta tribu empezó a alinearse con la postura *Hardline*, aquella que establece una militancia que, en ciertas ocasiones, puede utilizar la violencia como un recurso para defender su ideología. Durante la realización del concierto Solo Los Fuertes Sobreviven II, mientras Amigos de lo Ajeno hacía su presentación, su vocalista hizo algunos comentarios que no fueron bien recibidos por los *SxE*, por lo que empezaron a generarse algunos roces entre miembros de esta comunidad y amigos y seguidores de la banda capitalina.

Más tarde, cuando Muscaria tocaba para cerrar el evento, se produjeron algunos golpes y empujones dentro del ‘mosh’, lo que llevó al vocalista de la banda a detener su presentación y reprochar los incidentes que se estaban dando. Él recriminó la actitud de los *SxE*, y criticó duramente su proceder, lo que encendió los ánimos de los mismos. Sin embargo, para evitar desmanes, los organizadores del concierto decidieron sacar a quienes estaban involucrados en el problema y continuar con el show. Esto marcó un precedente acerca de lo que conlleva defender una ideología, y sobre todo en el *hardcore*, donde no existe un solo pensamiento unificado, sino una variedad de creencias y posturas que en casos como el expuesto pueden chocar y provocar distintas reacciones.

De aquí podemos también tomar como referencia el rol que juegan las agrupaciones en el sentir de varias personas que comparten un ideal con el cual se identifican y que a partir de los símbolos verbales e icónicos se consolidó una escena en la capital ecuatoriana.

3.3 Significado personal y social de la subcultura

Para quienes han elegido al pensamiento del *hardcore* como bandera de lucha y como método para expresar su rabia -mediante mensajes y símbolos- al sistema, el significado de los códigos verbales representa y se refleja en su mentalidad. En palabras de Carlos Luis Osejo (2016), “básicamente, la diferencia entre el *hardcore* y los otros géneros pesados del *underground* es la manera en que se mueve la música. El *hardcore* es una industria que tiene otras éticas menos capitalistas, no es sólo por negocio. La diferencia básica es que en el *hardcore* nadie espera ser una estrella de rock”.



Foto: Francisco Almeida Ferri

Como sucede en las distintas subculturas existentes alrededor del mundo, los adeptos del *hardcore* han ido dotando de significado a las prácticas que surgen y se desarrollan en el movimiento, las cuales se han convertido en rituales compartidos dentro de un imaginario colectivo. Si algo ha caracterizado a esta tribu urbana desde sus inicios, ha sido la manera en que las bandas y el público interactúan durante un concierto, pues los asistentes realizan –en la mayoría de ocasiones- los denominados “*stage dives*” (saltos desde el escenario) y el “*hardcore dance*” (baile *hardcore*), el cual es en gran manera improvisado y, en algunos

pasos, se asemeja a una lucha física. No obstante, para muchos adeptos, como Julio Salame, el *hardcore* no tiene una característica específica porque lo define de una manera más amplia:

Pienso que el *rock* es vida, es libertad. Todo quien se sienta identificado a plenitud y con madurez con esto siempre será digno de considerarse rockero. Tatuajes, piercings, las mejores camisetas, los más caros zapatos o las más tucas botas y las más preciosas chaquetas no son garantía de nada. (Salame, 7/03/16)

Esta tribu urbana –a nivel nacional e internacional- ha llevado siempre de la mano a la música con el baile, por lo que es normal ver que en sus recitales se practique el ‘*mosh*’, y el *hardcore dance*, que consiste en realizar piruetas mientras las bandas hacen su presentación. Indudablemente, esta actividad se convierte en uno de los símbolos más significativos para el movimiento, pues allí converge todo lo que en sus letras expresan sus integrantes. La idea de defender una comunidad imaginaria hace posible que la relación y apropiación de los mensajes por parte de los *hardcoreros* se muestre en la vida real, más allá de las canciones.

Puedo decirte que es mi estilo de vida. Música todo el día, vivencias que me ayudan a sobreponerme al día a día y es de ahí de donde se maquinan algunas de las canciones que nuestros amigos conocen. Pero no puedo decirte que soy un antisocial o un indolente, soy muy centrado en mis ideas y en el desarrollo de mi vida y la de mi familia en esta etapa de la vida en la que nos ha tocado vivir. No soy un “yupi” pero he aprendido a canalizar mi estilo de vida con mis asuntos profesionales fuera de la banda. (Salame, 7/03/16)

Con el pasar de los años, esta subcultura se ha mantenido como un refugio para quienes en ella encuentran un motivo y a la vez una manera de expresar su pensamiento, y donde las bandas que surgen dejan, de alguna manera, el plano musical en segundo plano, y el contenido del mensaje, que, en muchas ocasiones, se convierten en una especie de himnos para sus adeptos. Es que dentro de este género musical no es plenamente necesario un virtuosismo con los instrumentos, sino dar más importancia al mensaje que se quiere compartir con la audiencia. Salame explica que de eso siempre se ha tratado este género musical.

Explicado de una mejor manera, lo que caracteriza a los adeptos de esta tribu urbana –y a la mayoría de tribus *underground*- es tener la actitud de, como lo describe Madrid (2000), oponer energía a la pasividad e hiperreceptividad del individuo de la sociedad de masas, constituyendo una fuente fragmentada de resistencia y prácticas alternativas, una energía subterránea que pide canales de expresión. Los canales de expresión en este caso serían los conciertos y ferias que el movimiento realiza.

Madrid (2000) define a las prácticas de estos grupos como la necesidad de espacios y momentos compartidos en los que se desarrolle una interacción fuerte pero no continua, un sentimiento de pertenencia y proximidad espacial. La interacción fuerte que se percibe en comunidades como esta, donde interviene el componente físico, que incluye bailes con golpes y empujones.

Pero para poder entender el papel de la música en la vida de sus adeptos, es necesario entender a la misma desde varios ángulos, y no concebirla netamente como un “lenguaje universal”. Esto debido a que, como lo analiza Nattiez (1987), las imágenes acústicas y los referentes en la música son arbitrarios, por lo que el referente del significante ya no sería un significado, sino otro signo; por ende, el proceso de semiosis será tan extenso como cantidad de interpretantes exista. Para Nattiez, la música no constituye un lenguaje, sino una forma simbólica que tiene la capacidad de, mediante un acto mental de substitución, representar algo que se encuentra ausente. Para Nattiez, la música no constituye una narrativa por sí misma, sino que induce un análisis o a un comentario y que, además, nace de un hecho simbólico caracterizado por la existencia de una compleja configuración de interpretantes.

Para Nattiez, la música no constituye una narrativa por sí misma, sino que induce un análisis o a un comentario. Debido a esta cantidad de interpretantes, la letra de una canción que aparentemente podría proyectar un mensaje que claro y conciso, muchas veces ese mismo mensaje puede ser asimilado de distintas maneras y por ende provocar diversas reacciones. Esto se evidenció con un tema de la banda *Minor Threat* (1981), titulado *Guilty of Being White* (culpable de ser blanco). En una entrevista realizada a Ian MacKaye, vocalista de la agrupación, comentó que 15 años después de estrenada la canción, un chico nazi de Polonia lo felicitó por “defender” el orgullo blanco.

MacKaye rechazó el acto afirmando que su lírica fue bastante clara, ya que él procedía de Washington DC, donde, según dijo, él pertenecía al 10% de chicos blancos en la escuela. *Guilty of Being White* refería lo siguiente: *I'm sorry for something I didn't do, lynched somebody, but I didn't know who. You blame me for slavery a hundred years before I was born. Guilty of being white. I'm convicted of a racist crime, I've only served 19 years of my life* (Discúlpame por algo que no hice, linché a alguien, pero no sé a quién. Tú me culpas por la esclavitud, que ocurrió cien años antes de que naciera. Culpable de ser blanco. Soy convicto de un crimen racista, yo solo he servido 19 años de mi vida). Este puede ser, quizás, uno de los casos más claros donde un mensaje que puede significar algo para alguien, otra persona lo puede interpretar de una manera totalmente distinta, pero este punto se lo abordará más detalladamente en el análisis de los textos de las canciones y de los involucrados en el movimiento.

Todos estos actos de recepción e interacción con los mensajes de las canciones de este género musical pueden resultar complejos por la cantidad de significaciones que se puede dotar a los mismos. Además, hay que tomar en cuenta que la simbolización no se da solo por medio de la música, sino con prácticas paralelas de los adeptos realizan, como bailar *pogo* y *hardcore dance* (baile *hardcore*) durante un recital y marcar en su piel, por medio de un tatuaje, la representación de su ideología y, en algunos casos, los logotipos de las bandas que han marcado su vida. A continuación, analizaré estas dos actividades que se constituyen también como símbolos fundamentales para el *hardcore*.

3.4 El baile como ritual en el *hardcore*

El ritual constituye una práctica dotada de significados simbólicos para una cultura, que logran unir en un momento determinado a sus integrantes. Esto se ha podido evidenciar a lo largo de la historia, tanto en occidente con los incas que adoraban al sol, todos en un mismo sentir, hasta en oriente, con la antigua danza tradicional coreana realizada en rituales chamánicos.

Hay que recordar que la música ha acompañado a la humanidad durante miles de años, por lo que se la considera una manifestación cultural universal. En cada cultura se ha conocido

que han tenido algún tipo de interpretación musical, pero el ejemplo más claro es en el antiguo Egipto, donde su desarrollo principal se dio en los templos, pues era utilizada durante los ritos dedicados a diferentes dioses e incluso era utilizada como remedio terapéutico. Con el pasar de los años, la música fue abarcando más sentidos y fue convirtiéndose en algo más trascendental para la humanidad, llegando a formar parte esencial de la vida de muchas culturas.

Sin embargo, la música como tal no podría ser llamada ritual, sino los acontecimientos que surgen en torno a ella. El baile, de cualquier género musical, representa un sin número de connotaciones para quienes lo realizan y siempre evocan algo más profundo del mensaje que se está emitiendo. El baile o la danza permiten al ser humano relacionarse con lo que le rodea, transmitir emociones, estados de ánimo o simplemente libertad de moverse de acuerdo a su interpretación de los sonidos.

Dependiendo la cultura, el baile representa una secuencia determinada de movimientos que es conocida por todos sus participantes, por lo que tiene un sentido aceptado por la colectividad. El ritual, que en este caso es la música y el baile, se conforma como una lógica cultural que consolida la existencia individual en un conjunto que, por ende, brinda una identidad social y a su vez delimita territorios individuales.

No podríamos hablar de esta escena sin referirnos a la influencia que ha tenido la música en la conformación de un baile que, sin importar en qué país se desarrolle, los elementos y conductas son prácticamente los mismos. Podemos señalar al baile típico de este género como algo que se ha universalizado con el tiempo y más aún con la llegada de las nuevas tecnologías de la comunicación, que permiten difundir casi en tiempo real los contenidos que se generen en cualquier parte del mundo. Sin embargo, este baile ha sido calificado, en algunas ocasiones, como una incitación a la violencia, y criticado por su manera de moverse.



Foto: Francisco Almeida Ferri

Esta práctica también ha sido catalogada, dentro del movimiento *underground*, como una de las más ‘agresivas’, especialmente entre los géneros musicales en los que también predomina el contacto físico con el *mosh*, como el caso del punk y el *heavy metal*.

‘Karatekas’ o ‘ninjas’ son algunos de los adjetivos que en ocasiones se han usado para los practicantes de este baile, debido a que algunos pasos del mismo se asemejan a una riña física con un oponente. El baile, además, incluye saltos desde el escenario sobre el público, puñetes, patadas, y toda clase de movimientos que ayudan a liberar la adrenalina que la música produce en los asistentes a los shows. No obstante, dentro de todo ese desfogue de energía, puede percibirse un ambiente de camaradería, aunque en otras ocasiones un golpe puede ocasionar un altercado entre dos o más individuos.

Para el teórico Simon Frith (1996), el performance debe ser asumido como un set de relaciones sociales que se manifiestan en forma corporal, y no como una simple representación corporal de un texto. Así, Frith (1996) considera al arte performático como una forma retórica de gestos, en los que los movimientos corporales y los signos se imponen a otros signos que comunican, como el lenguaje y la iconografía. Al momento en que se entabla esta relación de las bandas con su público, se produce el ritual donde la adrenalina rige por sobre el respeto al espacio personal. En la escena quiteña, el baile ha significado una práctica de delimitación de espacios que ha servido para representar su ideología y comportamientos dentro del *underground*, donde convergen otras comunidades con sus propias ideas.

En 2011, durante la presentación de la banda quiteña Custodia, en el festival del 31 de diciembre en la Concha Acústica, se pudieron evidenciar estos roces con ‘metaleros’ que acudieron al concierto. Esto debido las diferencias musicales e ideológicas entre los ‘*hardcoreros*’ y los amantes del *metal* presentes en el lugar. Más del 80% de las bandas que se presentaban ese día tocaban este último u otro género derivado del mismo, por lo que la diferencia cuantitativa entre miembros de estas dos subculturas era considerable. Cuando Custodia inició su presentación, el público metalero empezó a lanzar objetos hacia el escenario y consignas despectivas para los músicos, pero la minoría que de *hardcoreros* que allí se encontraban contrarrestaron con gritos que defendían al género.

La reacción que provoque una banda en su público se verá reflejada en el performance del mismo durante un recital, pero para algunos como Juan Francisco García, el *hardcore dance* ha dejado de ser un distintivo de este género:

Se podría decir que el baile en el *hardcore* es otro símbolo, pero el problema del ecuatoriano es que ese *hardcore dance* lo han movido también a la escena metalera, entonces ahora en todo lado hay eso, por lo que ya no es un distintivo del *hardcore*. Pero el significado del baile es la descarga de energía. Para mí, bailar *hardcore* es todo lo que puedo sacar de mí, toda la energía negativa, todos los malos ratos, toda la mierda que te mete la sociedad en la cabeza, los chismes y toda esa mierda, las descargas ahí. El baile es eso. (García, 22/02/16)



Foto: Francisco Almeida Ferri

El baile no es el único método que los miembros de esta subcultura utilizan para demostrar su convicción. Los códigos que han creado los *hardoreros* sobrepasan la oralidad y, como en muchas otras culturas, necesitan ser plasmados de una manera que trascienda el pensamiento y quede plasmado como un estandarte de lucha en una frase de una canción, el símbolo de alguna banda representativa, o en una pieza decorativa para el cuerpo. Muchos de los integrantes de esta tribu han relacionado a sus ideologías con el arte corporal, pues consideran que esta es una manera de llevar grabado en la piel algo que los acompañará hasta la muerte.

3.5 Lenguaje de los tatuajes

No solo los mensajes de las canciones o las prácticas que se dan en torno a un concierto han constituido signos que van dando vida y fortaleciendo el pensamiento de los miembros de esta subcultura. Varios de los miembros de esta tribu urbana llevan su convicción más allá al marcar su piel con tinta, inmortalizando en un tatuaje un momento representativo en su vida, o, como en varias ocasiones, para tener en su cuerpo el logotipo de las bandas que les han servido de motivación, o que simplemente gustan.

Es lo mismo que tener el número de una pelada, pero más macro (risas). Por ejemplo, yo me tatué “*death before dishonor*” (muerta antes que la deshonra) que es una banda, pero la frase lo es todo. Cuando alguien se tatúa por ejemplo “en el corazón”, no lo hacen por Chester, Negro (guitarrista de Custodia), ni por nadie, sino porque esa frase para ellos significa algo en su vida, al igual que para mí. Tatuarme la oveja negra de *Minor Threat* fue porque simplemente así me he sentido toda mi vida, como una oveja negra en el rebaño. (García, 22/02/16)



Foto: Luna 23

Salame en cambio explica que hay una conexión directa entre los mensajes que emiten las bandas y el significado que le dan los adeptos del género para luego llevar a marcarse algo simbólico en su piel.

Es la conexión, es el identificarse con tal o cual banda o con tal o cual canción. Fenómenos que también se dan en nuestra escena y a nosotros en lo particular nos ha sorprendido al viajar por ciudades ecuatorianas e incluso fuera de nuestro país y encontrarnos con personas que nos llevan en su piel. Consideramos que más que una banda de líricas muy trabajadas somos más de temas vivenciales, de lo que a todos nos pasa por la mente o se nos cruza por el camino. (Salame, 07/03/16)

La práctica del tatuaje ha estado presente en la humanidad por muchos años, pues en la antigüedad se los dotaban de significado y representaba una marca que acompañaría a la persona por toda su vida, como en el caso de diferentes tribus, donde sus miembros marcaban su piel para distinguirse de otros grupos y para generar ese sentido de pertenencia a una comunidad.

En sí el tatuaje, como expresión cultural, representa una unión entre dos tipos de memoria, pues si bien se realiza bajo un contexto global, también significa la libertad individual, donde el tatuaje responde a necesidades particulares y específicas (Álvarez-Sevilla, 2002).

Se sienten identificados y lo ven cercano. Eso es lo que lo hace distinto (al *hardcore*), que es una escena de la que eres parte y se habla de mundos en común. Lo quieren llevar para siempre, pues qué bueno. (Osejo, 08/03/16)



Foto: Juan Rodríguez

El término “tatuaje” (*tattoo* en inglés, pronunciado tatú) tiene un origen polinesio. Concretamente, proviene de la raíz polinesia “ta”, que significa golpear o en la expresión “tau-tau”, la cual era utilizada para hablar del choque entre dos huesos. En distintas culturas de la antigüedad, el tatuaje representaba un sentido de pertenencia a un grupo o comunidad, como en el caso de los Maoríes, etnia polinesia instalada en Nueva Zelanda. Ellos se tatuaban todo su cuerpo con diversas espirales, que se cree que significaban un tipo de atracción de energía cósmica, lo que hacía que, incluso de muertos, los miembros de la tribu tatúen sus cuerpos. Como este, hay innumerables casos de diversos significados asociados con los tatuajes.

En otra época, los tatuajes fueron (y en algunos casos siguen siendo) asociados con las personas privadas de la libertad, quienes para recordar sus antecedentes o para pagar sus culpas se marcaban su piel. Sin embargo la sociedad fue rompiendo estos estigmas y fue tomando esta práctica para immortalizar momentos importantes o para cambiar su aspecto físico.

Lo importante es saber que el tatuaje, como una marca semiótica, tiene la característica de abarcar sentidos innumerables, por lo que se cumpliría con la “condición obligatoria de toda estructura intelectual que es la no homogeneidad semiótica interna” (Lotman, 1994, 28). Así podemos identificar que esta práctica se realiza dentro de un contexto global, mas para cada persona tendrá un sentido y significado diferente y personal. Es decir, por más de que la práctica del tatuaje esté arraigada en el movimiento, quien se lo realice buscará dotar de un significado propio a lo que immortaliza en su piel. En la práctica cultural del tatuaje convergen dos tipos de memoria, una común que se desarrolla como "contexto de las condiciones de producción", y una individual, que representa el "espacio de la intimidad" (Álvarez, Sevilla; 2002)



Foto: Santiago Rincón

En el caso de los adeptos del *hardcore*, mediante algunas prácticas corporales, y específicamente con los tatuajes, han logrado expresar su ideología y lo que los representa. Una frase de una canción, símbolos de hermandad, lealtad, odio, amor, entre otros, son algunos de los significados que los adeptos de la escena quiteña plasman sobre sus pieles para hacer aún más estrecho el vínculo entre su pensamiento y su estilo de vida.

Yo no me veo siendo el que de pequeño me quisieron institucionalizar, que me digan tienes que trabajar, casarte, tener un hijo y morirte. No, yo siempre quise ser una diferencia, coger alas y volar, y si con esto (los tatuajes) podía hacerlo lo hacía. Entonces me tatué por eso, para recordarme que yo no soy el común de los factores. Todos los símbolos de bandas que a mí me representan son eso. *Death Before Dishonor* porque yo prefiero morirme antes deshonorar a mi familia o a mis amigos. Tengo otra canción que tengo tatuada que dice “*same sad song*” (misma canción triste) que habla de cuando las personas te decepcionan, ya sea en el amor, en las amistades o en la vida en general. Entonces yo no me tatúo por quedar bonito, sino que para mí tienen un significado muy especial, cada una de esas cosas tiene un significado súper fuerte. (García, 22/02/16)

3.6 Signos y símbolos en el *hardcore*

Para poder comprender a detalle la conformación de los signos y símbolos que se crean en este movimiento, es necesario remontarnos a los inicios del mismo para exponer cómo a través del tiempo se ha conformado una escena sólida que ha perdurado en el *underground* mundial por más de tres décadas, y por más de dos en Ecuador.

Como se indicó anteriormente, el *Straight Edge (SxE)* se ha consolidado dentro del *hardcore* como un modo de vida que algunos de sus miembros adoptan como rechazo a toda clase de sustancias que alteren el organismo y/o la percepción. Decenas de bandas emblemáticas del género como la misma *Minor Threat*, *Earth Crisis* o *Judge*, han difundido este mensaje en sus canciones, ganando así miles de adeptos alrededor del mundo que comparten este pensamiento. La letra X es el símbolo que sus practicantes se marcan en el dorso de sus manos para representar su compromiso personal de mantenerse ‘limpio’ y resistir ante las sustancias estupefacientes, que han estado presentes en las distintas subculturas a lo largo de la historia nacional e internacional.

Por más de que el *SxE* estuvo presente casi desde el nacimiento del *hardcore*, no fue sino hasta que la banda de la capital *Minor Threat*, compuso la canción “*Straight Edge*” que el movimiento se consolidó como una parte importante dentro de esta tribu urbana. El tema proponía un mensaje corto, claro, pero sobretodo directo: “*I’m a person just like you, but*

I've got better things to do, than sit around and fuck my head, hang out with the living dead (...) that's something I just don't need, I've got the StraightEdge” (Yo soy una persona igual que tú, pero tengo mejores cosas que hacer, que sentarme por ahí a joder mi cabeza, pasar el rato con los muertos vivientes (...) eso es algo que no necesito, yo tengo el *Straight Edge*). Ian MacKaye, vocalista de la banda, no cataloga al SxE como un estilo de vida, sino simplemente como ‘vida’. En una entrevista, él manifiesta que nunca pretendió crear un movimiento ni mucho menos, ya que solo expresaba lo que para él era la vida, pero que muchas personas alrededor del mundo hicieron de este un movimiento. Para García (Chester), aunque MacKaye no quiera, el SxE sí es un estilo de vida:

Es chistoso que Ian MacKaye haya dicho que el sxe no es un estilo de vida, porque es igual que cuando a mí me preguntan si la canción “En el Corazón” (de Custodia) se podría transformar en un estilo de vida para alguien. Y es eso, sí, lo es. Lamentablemente, aunque uno no quiera, las cosas se dan. Cuando uno se vuelve un emblema o algo así y dice algo que se transforma en una verdad absoluta para una persona, tiene sus consecuencias. Entonces el sxe terminó siendo la consecuencia de lo que él dijo, sus palabras tuvieron poder y fuerza, y se convirtió en un movimiento. Tal vez para el man, (el sxe) nunca sea ni será nada, pero para muchos es nuestra vida, entonces nos lo tomamos muy en serio, muy a pecho. Para mí, (el sxe) fue como tomar una Biblia y decir esto es mi vida y punto, y así fue. Tengo valores y todo gracias al sxe, y por eso, pese a lo que diga Ian MacKaye –que para mí sigue siendo un ídolo en esa cuestión- pues (el sxe) es y será lo que soy yo. (García, 22/02/16)

Es que para MacKaye, el hecho de que se hayan generado divisiones y agresiones dentro –y en algunos casos fuera- del movimiento debido a canciones que él escribió, era una locura (Kirchner, Pierschel, 2009). La fuerza que tuvieron los mensajes de una vida libre de adicciones generó también una respuesta violenta por algunos grupos que se autodenominaron *hardline*, como sucedió en Boston, EEUU. Una parte del movimiento interpretó a los mensajes de una vida ‘limpia’ como un llamado a reclamar (por la fuerza) la erradicación de cualquier tipo de adicción (Kirchner, Pierschel, 2009). En esa ciudad estadounidense la presencia de la organización FSU (*Friends Stand United* – amigos permanecen juntos) significó una nueva mirada a una parte del movimiento *hardcore* y *straight edge*.

Aunque no todos los miembros de esta comunidad eran sxe, se caracterizaron por ‘defender’ la escena, que en su momento se vio relacionada con *skinheads* y, en algunos casos, vendedores de droga. Sin embargo, Elgin James, fundador de la FSU, explicó que esa violencia no era contra gente inocente, sino para quienes contaminaban la comunidad. Para James, el golpear y robar a vendedores de droga, por ejemplo, era una manera de equilibrar el daño que los mismos hacían a la sociedad. “No robamos a una señora mayor que va por la calle, sino al que le vende droga a su hijo o nieto” (Morris, 2004).

No obstante, una gran parte del movimiento alrededor del mundo rechaza este accionar dentro del sxe, como Chester, quien lleva más de una década en este estilo de vida y dentro de la escena *hardcore* capitalina:

Pienso que es una estupidez. Es igual que ser un fanático en el fútbol y tener metido en la cabeza que si es que te gusta un equipo vas a pegar a otra persona, es lo más estúpido del mundo y retrógrada, como que no tuvieras cerebro. El *hardcore* siempre te va a decir, como dice *Have Heart* –y esa frase nunca se me olvida de la mente- *armed with a mind*, es decir armado con una mente, con un cerebro. Hasta en la vida, desde chiquito, te enseñan que tienes una cabeza para pensar. Los fanáticos son eso, fanáticos, porque un día van a ser muy sxe y hardcoreros, pero al día siguiente van a ser *skinheads*, *punkeros*, *metaleros*, o un oficinista más. Hacer la diferencia en el mundo es no siendo un radical ni un hecho verga, porque estarías faltándole el respeto a las personas, y cada uno tiene derecho de tener el respeto de su metro cuadrado. Yo respeto la vida de todos y todos tienen que respetar mi vida como es. (García, 22/02/16)

El hecho de que una minoría haya tomado el mensaje del SxE para imponerse en la sociedad no significa que dentro del movimiento exista ese pensamiento generalizado. Para muchos como Juan Francisco García, esto más bien significó otra forma de ver y afrontar las circunstancias que presenta la vida.

El SxE es, aparte de un estilo de vida, yo creo que vendría a ser –y va a sonar como repetitivo- mi vida entera. Yo dejé amistades, relaciones, mis estudios por esto, porque para mí esto es lo que uno es, mi esencia. No pensé que un estilo de vida iba a terminar siendo todo en mí, y no lo tome como una religión, nunca fui fanático en

esa cuestión de que “si tomas no eres mi pana”, sino que me di cuenta de que las personas, a pesar de que fumen o tomen o lo que sea, tenían un corazón cinsero y que podía ser un hermano en mi vida. El SxE es algo que me salvó la vida. (García, 22/02/16)

3.7 Circuito de circulación musical

A finales de la década de los 80 e inicios de los 90, cuando el *hardcore* empezaba a abrirse camino en el *underground* ecuatoriano, la manera en que los adeptos de esta subcultura obtenían material discográfico de las bandas que gustaban era no muy distinta a la de hoy en día, pero eso sí, con la gran diferencia de la tecnología que permite compartir contenido a lugares que en su tiempo se pensaron imposibles de llegar. Julio Salame vivió la época en que obtener cualquier tipo de producto de una banda demandaba una gran paciencia:

A mediados de los 80, en nuestra ciudad (Guayaquil) ya existían publicaciones con noticias consabidas que eran copiadas de las mega revistas extranjeras de aquel entonces y que llegaban a puestos de expendio que todos conocíamos. Habían pocos lugares donde vendían vestimenta rockera y los costosos LPs importados y los cd que aparecieron a finales de los 80, lógicamente todo era de populares bandas extranjeras. No fue sino hasta 1991 en que apareció el recordado Contaminación'zine totalmente D.I.Y. elaborado por José L. Terán en la ciudad de Quito, quien dio apertura a publicaciones y entrevistas a bandas locales y extranjeras, publicando además sus direcciones de contactos y la posibilidad de comprar o intercambiar material. Fue así como la gente que se interesaba en invertir dinero en música y conseguir lo que se quería pues entraba en contacto y así nos “alimentábamos e instruíamos”. No había internet ni intercambio de archivos o cosas así, e incluso había que tener mucha paciencia por la demora de uso del correo y el riesgo y delito de enviar dinero por esa vía. Muchas veces había que esperar hasta casi 4 meses o más para que llegue alguna contestación o llegue el pedido. En lo que respecta a consumo nacional, era más fácil, se lo hacía por contacto telefónico y envío como encomienda por transporte nacional. (Salame, 7/03/16)

No obstante, la creación y difusión de esos contenidos se dio por personas cercanas y ajenas a las bandas, para así consolidar un sistema de circulación musical interno.

Lo bueno es que con el tiempo mucha gente asumió responsabilidades y riesgos instalando negocios de ventas de todo lo que producíamos las bandas (tapes, parches, camisetas, etc.), y también lugares de reunión donde asistía a gente a beber algo y charlar, y así también gente que pese a muchas adversidades organizaba tocadas y conciertos under con la finalidad de dar a conocer de lo que estaba surgiendo en la escena local. (Salame, 7/03/16)

Para Salame, el hecho de que una banda grabe sus creaciones es un paso elemental, pues sin eso no quedarían registros para que la música y el mensaje se expandan:

Con el tiempo hemos escuchado historias acerca de bandas de Punk HC que existieron antes que nosotros pero no nos consta pues registros de videos y grabaciones no hay, e incluso se habla de bandas que existían a finales de los 80s, pero que mermaron su actividad durante más de una década y luego se volvieron a reunir y a eso quieren llamarle trayectoria, pues desaprubo eso. (Salame, 7/03/16)

Es que para que el género se mantenga vivo, sus seguidores se las han arreglado para realizar grabaciones de bajo presupuesto (en la mayoría de los casos) y construir un circuito de circulación musical por medio de discos e internet a la mayor cantidad de oyentes posible. En una era digital en donde (casi) todos los artistas y disqueras cobran por la descarga de una canción, en el *hardcore* el sistema de circulación se manejó de manera más abierta. Existen *blogs*, por ejemplo, que colocan discos completos de bandas de distintas partes del mundo para descargar totalmente gratis, ya que su afán es difundir su mensaje. En los 90s, en cambio, la manera de conseguir música se daba de distinta manera.

Los círculos eran más pequeños. Cuando alguien conseguía algo, después rotaba y todo el mundo lo copiaba en cassette. Era difícil y eso hacía que se aprecie más. Ahora es una cultura más desechable, con un click puedes ver todo. Todo tiene sus pros y sus contras. (Osejo, 08/03/16)

Una vez expuestos los antecedentes del *hardcore* ecuatoriano y su conformación en la capital, se procederá a analizar las similitudes y diferencias de dos canciones de las bandas propuestas y cómo sus códigos verbales e icónicos se convierten en mensajes que marcan el pensamiento de la escena quiteña.



Productos de venta en concierto. Foto: Sin Fronteras Discos

3.8 Análisis de los mensajes

Luego de haber hecho este recorrido por el surgimiento del *hardcore*, su llegada al Ecuador, su evolución y sus pensamientos a fondo, se procederá a realizar el análisis de mensajes de las dos canciones propuestas, Hazlo Tú Mismo e *In My Eyes* (violencia embotellada) de Punto de Encaje y Minor Threat, respectivamente. En estos temas se expondrán las similitudes y diferencias que existen en sus líricas y qué (o cuáles) elemento(s) comunicativo(s) hacen que decenas de jóvenes quiteños se identifiquen con el *hardcore* y que mediante el mismo puedan fortalecerse metalmente y/o expresar su desacuerdo ante el sistema.

Alrededor del planeta los símbolos están culturalmente codificados, y en el *hardcore* no ha sido diferente. Quien conozca de bandas, de las portadas de sus discos, o de sus logotipos podrá entender de qué se trata el símbolo. Cabe recalcar que el hecho de que una banda cree o adopte un logotipo como su símbolo expande la capacidad de transmitir su música y con ella algunos nuevos adeptos, es por eso que con el pasar del tiempo algunas bandas ya no necesitan ser presentadas en los afiches por sus nombres, sino por su símbolo. Además, el logotipo permite resumir –en cierto modo- la ideología de la banda. Podemos ejemplificar este punto con el caso de Minor Threat, ya que su símbolo es un dibujo básico de una oveja negra, la cual se la podría asociar a ir en contra de lo establecido, o simplemente no seguir al ‘rebaño’.

Para una mejor comprensión, se analizará los mensajes de las canciones por separado y para exponer su contenido, y posteriormente se identificará la(s) diferencia(s) y/o similitud(es) presentes en las líricas. A continuación se presentará la letra de la canción Hazlo Tú Mismo de Punto de Encaje:

Hazlo Tú Mismo – PDE (2013)

La escena, la música, la fuerza, la hermandad

Nosotros y los demás, ¡nuestra batalla sigue en pie!

Acá, acá todo es distinto

Acá no hay mierda, no hay conflicto

Acá, acá todo es distinto

Si falta algo lo haces tú mismo

Uno, es hora de que alcemos la voz

Dos, es hora de empezar la batalla

Tres, es hora de que lo hagas tú mismo

Venimos de la era donde no había nada

Sonido de la calle sin pendejadas

Es crudo y es hecho para los panas

Con lo que tenemos no falta nada

Acá, acá todo es distinto

Acá no hay mierda, no hay conflicto

Acá, acá todo es distinto
Si falta algo lo haces tú mismo
¡Hazlo tú mismo!

En estas cortas líneas puede evidenciarse lo que se ha expuesto a lo largo de este análisis. Primeramente, se evocan los principales puntos característicos del *hardcore* como una presentación en pocas palabras de lo que para sus adeptos significa esta subcultura, y posteriormente se emite ese enunciado que recuerda a los *hardcoreros* que esto, más que un género musical, es una lucha contra uno mismo, y un estilo de vida para actuar de acuerdo al pensamiento que se posee: “nuestra batalla sigue en pie”.

Posteriormente, la lírica plantea una diferencia entre el *hardcore* y algunas subculturas *underground* que utilizan la violencia como recurso para mostrar su pensamiento. “Acá todo es distinto, acá no hay mierda, no hay conflicto”, intenta describir al espíritu de camaradería que predomina antes, durante, y después de los shows -salvo en algunas ocasiones que ocurren incidentes dentro mientras tocan las bandas-. Además, puede ser que intente definir las relaciones sociales que se establecen a partir de eventos donde convergen los miembros de esta subcultura.

Sucede -en algunas ocasiones- que alguien que asiste por primera vez a un concierto no comprende todo lo que sucede a su alrededor y si recibe un golpe accidental, por ejemplo, pueda reaccionar con agresividad. Sin embargo, eso casi no sucede entre *hardcoreros* ya que si alguien hace un movimiento brusco y golpea a otra persona, es muy probablemente que esa persona omita lo sucedido y continúe disfrutando de la presentación de la banda. Es que como se lo indicó en el capítulo anterior, la música debe ser entendida como un referente, del cual cada adepto a ella tendrá una distinta concepción del mismo contenido. La música se conforma como un sistema de relaciones abstractas presentadas en forma concreta (Olivera Mijares, 2007)

El llamado de “si falta algo lo haces tú mismo” resume lo que García, Salame y Osejo -y quizás la mayoría de miembros del movimiento- han concluido: el *hardcore*, al mantenerse en el *underground* priorizar el mensaje y la actitud por encima de la fama y las ganancias económicas, y generalmente se sustenta y mantiene gracias a quienes lo conforman. La

consigna del “hazlo tú mismo” se convirtió desde sus inicios en la bandera de lucha del movimiento y del padre de este género musical: el *punk*.

El mensaje emitido por la banda se complementa –en la mayoría de los casos- con la imagen que pueda manejar la misma. En el caso de PDE, por ejemplo, su última producción discográfica lleva como título “hazlo tú mismo”, donde en la portada se observa a un manifestante preparando una bomba molotov frente a un cerco de policías.

En la segunda estrofa de la canción, PDE dice “venimos de la era donde no había nada, sonido de la calle, sin pendejadas”. Aquí se hace claramente una referencia a los inicios del género musical en el país, y cómo la música se hacía sin necesidad de virtuosismos y destrezas extraordinarias con los instrumentos, sino de tratar de pregonar un mensaje que agrupe a diversos pensamientos en un pensamiento de acción.

Pienso que (el *hardcore*) antes era un poco menos moda, digamos era más ecléctico, pero se desconocía mucho y se obviaba partes importantes de lo que es el *hardcore*, no sólo como música, sino como pensamiento y acción. Hoy en día, hay más gente y el acceso a la información por internet permite que haya público más enterado y creativo. Sin embargo, existen demasiados estereotipos que vienen del mercado que el público adopta y que hacen que los objetivos, las raíces y principios se pierdan. Pero lo positivo es que hay más público y se ve una escena creciente. Eso es bueno.
(Osejo, 08/03/16)

Podemos indagar en las posibles interpretaciones que da el público a la frase “uno, es hora de que alcemos la voz”. Para algunos puede significar el deber de reclamar por sus derechos, mientras que para otros puede significar un llamado a romper las reglas y paradigmas establecidos en la sociedad. De la misma manera ocurre con el siguiente verso del tema, que dice “dos, es hora de empezar la batalla”. Quizás algunas personas pueden interpretar esta frase como un llamado personal a enfrentar a los obstáculos que se presentan en la vida, mientras que para otras, ese mensaje puede referirse a la participación activa en la sociedad, expresando su inconformidad y muchas veces yéndose en contra del sistema.

Indudablemente la letra aquí presentada ha significado para muchos una de las canciones más representativas del *hardcore*, especialmente de Punto de Encaje, por su llamado individual a actuar frente a cualquier situación y mantener viva la autogestión. Esa es la esencia que ha mantenido el *hardcore* –por lo general- desde sus inicios hasta la actualidad, pero, ¿puede seguir este género conteniendo –aunque no en las mismas palabras- el mensaje de lucha e inconformidad contra lo que presenta la sociedad, más de 30 años después? Minor Threat compuso en 1981 la canción *In My eyes* (en mis ojos) como una crítica al modelo de diversión con sustancias que imperaba en la escena, pero al mismo tiempo un mensaje de lucha dentro de la misma. Para un mejor análisis y discernimiento de la lírica, se la dividirá en dos estrofas. Aquí la primera:

In My Eyes – Minor Threat (1981)

You tell me you like the taste

You just need an excuse

You tell me it calms your nerves

You just think it looks cool

You tell me you want to be different

You just change for the same

You tell me it's only natural

You just need the proof

Did you fucking get it?

It's in my eyes

And it doesn't look that way to me. In my eyes

La canción inicia con una confrontación directa desde la visión *straight edge* hacia el consumo de cualquier clase de droga: “Tú me dices que te gusta el sabor, tú sólo necesitas una excusa”. Aquí se hace referencia al uso de cualquier sustancia que altere la percepción, que comúnmente ha estado y continúa –en gran manera- presente no solo en las subculturas *underground*, sino en toda la cultura americana, como en el caso del alcohol o el cigarrillo que son drogas legales.

Luego la letra reza: “Tú me dices que calma tus nervios, tú piensas que eso se ve genial”, en alusión a la manera en que algunas personas argumentan su consumo. “Tú me dices que quieres ser diferente, tú solo cambias para lo mismo”, son palabras que confrontan la recaída

o difícil abandono de las sustancias. “Tú me dices que es sólo natural, tú sólo necesitas la prueba, ¿la captaste? Está en mis ojos, y eso no se ve de ese modo para mí, en mis ojos”.

Claramente esta primera estrofa proyecta un pensamiento que en ese entonces no se había pronunciado. Obviamente, a Minor Threat le prosiguieron un sinnúmero de bandas alrededor del mundo que pregonaban el mensaje *straight edge*, pero a finales de los 70's todavía era difícil proponer ideas de abstinencia de sustancias.

Ya en la segunda estrofa del tema, la banda dice:

You tell me that nothing matters

You're just fucking scared

You tell me that I'm better

You just hate yourself

You tell me that you like her

You just wish you did

You tell me that I make no difference

At least I'm fuckin' trying

What the fuck have you done?

“Tú me dices que nada importa, tú estás asustado. Tú me dices que yo soy mejor, tú sólo te odias a ti mismo (...) me dices que yo no hago la diferencia, por lo menos estoy tratando. ¿Qué carajo has hecho tú?”. La inconformidad es evidente, la irreverencia y rechazo a un modelo de diversión significó para muchos jóvenes de la época —y de las posteriores generaciones también— un estandarte de lucha para mantenerse al margen de las que consideran tentaciones. Desde mi punto de vista, este es uno de los mejores ejemplos de cómo una letra, un pensamiento, una canción o una ideología puede convertirse en un símbolo para alguien. Y a pesar de que no para todos los miembros de la escena compartan el pensamiento libre de drogas, en este caso, las distintas maneras de pensar convergen en el colectivo imaginario de la diversidad y la unidad.

A mi parecer, una de las principales similitudes entre los temas seleccionados es la iniciativa de lograr algo sin necesidad de depender de algo o alguien para lograrlo. Cabe recalcar que el proceso comunicativo que nace dentro de la escena se lo da de manera inmediata, y posteriormente se comercializa de manera independiente —en la mayoría de casos— el material

discográfico y demás artículos de las bandas, lo que permite una interacción directa entre los músicos y el público.

Prosiguiendo con las semejanzas, la temática de las dos líricas confronta un modelo establecido de hacer las cosas, en el caso del tema de PDE refiere a no esperar nada para llevar a cabo un cometido, y Minor Threat, en cambio, lo hace criticando el modelo social de diversión. La manera en que las dos agrupaciones promulgaron su mensaje se basó en la sinceridad de plantear su forma de ver la realidad.

En cuanto a las diferencias, podemos remarcar la más evidente, que es la postura de cada agrupación sobre las sustancias estupefacientes. Minor Threat destinó gran parte de su mensaje a la superación personal y marcar una diferencia en la sociedad, dejando de ser parte del rebaño y actuando de acuerdo al pensamiento individual. El mensaje de PDE, en cambio, no define una postura clara sobre las drogas, sino que sus letras se inclinan más hacia el aspecto social y también de una mentalidad combativa ante las circunstancias.

Por último, la visión de un pensamiento individual y colectivo se manifiesta de diferente manera en las líricas de las dos bandas analizadas. Por un lado, en Minor Threat no habla en ninguna canción acerca de la unidad de la escena, o de una fuerza común, sino que relata situaciones personales con las que una o más personas se sienten identificadas. En contraste, PDE sí se refiere a la subcultura como un todo, aunque con la diversidad y variedad de ideologías que convergen en la misma. Incluso en un tema de la banda quiteña titulado “Nada”, se aclara que “la cosa es fácil, y es así, quiero ser yo mismo al igual que ti”, y que “si hay algo que odio es tu puto rebaño de idiotas iguales que se creen iguales”.

El sentido de pertenencia a un lugar se afianza con los significados que una persona dote a un objeto o una actividad. El caso de las tribus urbanas, y en este caso especialmente del *hardcore*, todavía continúa siendo minoritario, pero aun así la escena ha sobrevivido a los cambios de época y la comercialización musical, es decir, mantenerse en el *underground*.

CONCLUSIONES

Esta investigación ha tratado de exponer la manera en que la escena *hardcore* capitalina (así como otros grupos o comunidades) se forma a partir de mensajes y signos en común, creando así un vínculo entre quienes comparten el gusto por este estilo musical. A partir de este análisis, se pudo conocer el modo en que esta subcultura organiza de manera autogestionada eventos y la producción musical a partir de un trabajo conjunto con otros miembros de la tribu urbana.

Asimismo, se demostró que un signo codificado por una comunidad determinada puede comprenderse por los miembros de la misma, pues sólo ellos comprenden su sistema de significación. De este modo, se expuso el concepto de que para que un signo sea aceptado y utilizado, todos quienes lo utilizan deben haber comprendido su significado. Un conjunto de signos, como sucede en el *hardcore*, donde sus adeptos van dotando de significados a rituales y comportamientos que los identifican dentro del *underground*. Se identificó la diferencia entre signo y símbolo, estableciendo que signo son representaciones gráficas que son fruto de convenciones sociales y que puede ser una palabra o una letra, mientras que el símbolo es una representación mental de la realidad, que se vale de ciertos elementos para representarla.

Se explicó que al hablar acerca de las cosas, en palabras de Langer (1958; 77) no es que poseemos esas cosas mismas sino concepciones de ellas; y lo que directamente significan los símbolos no son las cosas, sino esas concepciones. A partir de esas concepciones, se conforma esta tribu urbana que comparte símbolos, signos y códigos en común. En resumen, el signo nace como resultado de reglas de codificación que establecen correlaciones donde cada elemento puede relacionarse con otro y así formar un signo con circunstancias previstas por el código.

En cuanto al código, se estableció que se relaciona con la conceptualización del mensaje y que funciona como un sistema de significación. En el *hardcore* el código ha representado una convención social del mismo, donde sus integrantes actúan y se desenvuelven de acuerdo a las significaciones que doten a sus prácticas. Para esto, se aclaró que es necesario que tanto emisor como receptor compartan un mismo código para que pueda desarrollarse a

plenitud una verdadera comunicación. Se logró identificar las similitudes y diferencias en los mensajes de las canciones de las bandas analizadas, y, además, se pudo concretar el modo en que sus prácticas, como la música y el baile, se constituyen como parte del sistema de signos y símbolos que integra y mantiene unida a esta comunidad *underground*.

De la escena *hardcore* de Quito, se identificó cómo el grupo de adeptos no sólo se reúnen por una simple empatía con este género música, sino que a partir de esos signos, símbolos y códigos se crea un medio de comunicación entre los miembros de esta tribu. Asimismo, se presentó la historia y evolución del Hardcore como género musical y contra cultura en Quito.

Gracias al análisis semiótico realizado se pudo plantear que Pierce clasifica al signo ícono, índice y símbolo. Esta clasificación es, desde mi punto de vista, la más acertada, pues define al primero con una relación de semejanza con su objeto y crea una relación directa con lo que se quiere representar. Por su parte, el índice representa la continuidad respecto a la realidad, es decir que connota algo más, y el símbolo es la representación perceptible de una idea a la cual se ha atribuido un significado (Peirce, c. 1893-1903).

También se planteó la visión de Klinkenberg (2006), quien aduce que existen distintas formas de “lenguaje”, pero que todas ellas están fundadas sobre signos. Esto debido a que no solo el lenguaje verbal forma parte de la comunicación, sino otros tipos de “lenguaje”, como el visual, el gestual, entre otros. En cuanto al símbolo, se pudo determinar que es un elemento icónico que representa un concepto instaurado por una cultura, pero que el mismo no puede responder únicamente a los designios de una colectividad, pues existirán otras culturas que, quizás, lo ocupen para representar algo totalmente distinto. Se aclaró, además, que mientras el ícono y el índice están vinculados al objeto que representan, en el caso del símbolo será el intérprete y la tradición cultural quienes definen esa relación.

De igual forma, se presentó la definición de Muñoz (2005) del signo, donde se afirma que este es el resultado de reglas de codificación que establecen correlaciones donde cada elemento puede relacionarse con otro y así formar un signo con circunstancias previstas por el código. Esa codificación es la que permite a un círculo específico tener relación y empatía con los otros miembros de la subcultura, porque han asociado a sus prácticas con el lenguaje y el sistema de significación que han creado.

Se logró establecer también que la música se convierte en un hecho social que se inserta en prácticas específicas, como es el caso de un concierto, pues estas son manifestaciones de una cultura determinada por prácticas que desarrollan tipos definidos de relación.

Finalmente, una vez que se ha expuesto la manera en que se conforma y mantiene la escena capitalina, a partir de las distintas formas de pensamiento que se reúnen en un estilo musical, podemos concluir que:

Los mensajes en el *hardcore* calan en el imaginario individual y colectivo, creando una especie de pertenencia a un lugar donde existen otros individuos con un pensamiento similar.

Al tratarse de un género musical, las imágenes acústicas de la temática de las bandas se convierten en símbolos de acción frente a una situación, y que a su vez se reflejan en el estilo de vida de los adeptos de esta subcultura.

La conformación y permanencia de la escena *hardcore* quiteña se debe al trabajo conjunto que realizan los miembros de esta tribu urbana, que gracias a un trabajo autogestionado realizan festivales y eventos para mantener vivo al movimiento.

El sistema de circulación interna de la música permite una relación más estrecha entre las bandas y el público. Los consumidores de esta música se encargan posteriormente de subir el contenido a internet y así poder tener un mayor alcance.

El proceso comunicativo se basa en palabras cortas con mensajes que lleguen a la audiencia. Además, el lenguaje icónico que se utiliza dentro del género, como logotipos de bandas o tatuajes, representa un ritual y/o un símbolo para quienes conforman este movimiento.

REFERENCIAS

Acosta, A. (1997). *El rock: ¿movimiento social o nuevo espacio público?* Revista Ecuador Debate, 42, 223-232.

Álvarez Licon N. & Sevilla González M. (2002) *Semiótica de una práctica cultural: el tatuaje*. Revista Cuicuilco, vol. 9. Distrito Federal, Mexico.

Aristóteles. (1253a) *Política*, 1,1 1253a.

Ayala, P. (2007). *El mundo del rock quiteño: la producción, circulación y consumo de música rock en la ciudad de Quito*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador Quito, Ecuador.

Castañeda, P. (2006). *Expresiones de los jóvenes de clase media del norte de la ciudad de Quito, integrantes de la “tribu urbana” punk, como formas de comunicación*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador.

Chandler, Daniel, *Semiótica Para Principiantes*, 1998.

Christman, Ed y Mark Marone, “*Hardcore scene stands test of time*”, Billboard, 43: 10.

Cohen, Sarah, (1999). “*Scenes*”, en: Bruce Horner y Thomas Swiss. *Key terms in popular culture*.

Cobley P. (2002), *Semiótica Para Principiantes*. Cambridge, United Kingdom: Editorial Icon Books.

De Aguilera M. & Sedeño A. (2008), *Comunicación y música I, Lenguaje y medios*. Editorial Advisory Board.

Eco U. (2009). *Cultura y Semiótica*. Madrid, España: Editorial Círculo de Bellas Artes.

Eco, U. (1973). *Signo*. Barcelona, España: Editorial Labor.

Eco, U. (1992). *Los Límites de la interpretación*. Barcelona, España: Editorial: Lumen

Eco, Umberto (2000), *Tratado de semiótica general* .España: Editorial Lumen

Ferdinand de Saussure, Memoria sobre el sistema primitivo de las vocales indoeuropeas (París, 1878)

Filardo, Verónica (2002), *Tribus urbanas en Montevideo*, Montevideo: Ediciones Trilce.

Frith, Simon, *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.

Gallegos, K. (2000) *Identidades colectivas urbana: el caso de los metaleros de Quito*. Quito, Universidad Católica del Ecuador.

Gantt, Sean, *Strenght Through Unity: A critical examination of social interactions within the Hardcore music subculture*, Davidson.

Hebdige, D. (1979). *Subcultura, el significado del estilo*. Reino Unido: Editorial Grupo Planeta

Madrid, C.M. (2000), *Tribus urbanas: entre ritos y consumos. El caso de la discoteque Blondie*. Viña del Mar Revista Última Década N° 13.

Morris, Ronin. (2004). Boston Beatdown: See the World Through Our Eyes. Documental

Morejón Viteri J. P. (2011). *Hardcore y Metal en el Quito del siglo XXI*. FLACSO.

Nattiez, Jean J. (1987) *Música y Discurso: Hacia una semiología de la música*. Versión de Carolyn Abbate, New Jersey, 1990.

Pavich, Frank, *N.Y.H.C*, 1999 (Documental)

Peirce, Charles S. (1908). Extractos de las cartas a Lady Welby, EP 2. Recuperado de <http://www.unav.es/gep/Welby12.10.04Espanol.html>

Porrah, Huan (2006), *Negación punk en Euskal Herria*. Tafalla, España: Editorial Txalaparta.

Racionero, L. (1977). *Filosofías del Underground*. España: Editorial Anagrama.

Rodríguez, Pablo, “*Tres décadas del Rock en Quito*”, 2010 (Documental)

Scarnecchia P. (1998), *Música Popular y Música Culta*. Barcelona: Editorial Icaria.

Willis S. (1993) *Hardcore: Subculture American Style*. Revista The University of Chicago Press Journals, 19, 365-383.

Zomosa, H. (1999-2000). *Semántica, Música, Arte*. Revista Philosophica, 22, 113-128. Recuperado de <http://www.philosophica.ucv.cl/zomosa22.pdf>

Savater, De Villena, (1982), *Heretodoxias y Contracultura*, Barcelona, Editorial Montesinos.